REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS.

J. 14

BRUXELLES
IMPRIMERIE DE A. MERTENS ET FILS,
Rue de l'Escalier, 22.

REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS

PUBLIÉE PAR

M. PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME DIX-NEUVIÈME. — 1864.

PARIS,
VEUVE JULES RENOUARD,
RUE DE TOURNON, 6.

BRUXELLES,
A. MERTENS ET FILS,
RUE DE L'ESCALIER, 22.

1864

LIBRARY
MAY 3 1972
UNIVERSITY OF TORONTO
N
2
R47
c.19

CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'OEUVRE

D'ÉTIENNE FICQUET.

INTRODUCTION.

Il y a des artistes dont les œuvres se distinguent par une composition savante ou originale, par une belle disposition des lignes, par un ensemble harmonieux, par le style enfin. Il arrive souvent alors que l'exécution, en ce qui ressortit plus particulièrement au métier, n'est pas à la hauteur de la composition : la main a trahi la pensée. Il y en a d'autres, au contraire, dont les travaux sont surtout remarquables par l'exécution, par la pureté du dessin, par exemple, par la couleur, ou bien encore par une précision de forme qui peut aller jusqu'à la sécheresse. Il est rare, dans ce cas, que le style ait une bien grande valeur. Un artiste accompli serait celui qui, réunissant ces deux qualités, joindrait un grand style à une exécution élégante. De tels hommes sont rares; on compte même ceux qui possèdent à un haut degré l'un de ces deux talents, comme les bons coloristes ou les dessinateurs accomplis.

La science, la manière d'un artiste est formée de bien des éléments divers; elle est d'abord soumise au goût de son époque; il y a bien peu d'artistes, en effet, qui sachent se dégager du milieu dans lequel ils vivent, et il y en a moins encore qui le

fassent avec succès. L'éducation doit être aussi placée au premier rang parmi les causes qui ont une grande influence sur les qualités d'un peintre; l'homme qui a reçu une éducation libérale connaît plus de choses et les connaît mieux. Je n'ignore pas qu'il y a eu des artistes habiles dont l'éducation avait été fort négligée, mais ils avaient fait une étude attentive du genre qu'ils avaient adopté et dont ils ne sont jamais sortis. Brauwer n'était point un homme lettré, mais il n'a peint que des ivrognes, et il connaissait parfaitement le cabaret.

C'est dans la tête de l'artiste, c'est dans l'imagination du poëte qu'il faut aller chercher le style, mais c'est dans l'organisation physique des hommes que résident les qualités du métier. Il faudrait développer toute la théorie de la lumière pour montrer la beauté de la couleur d'un tableau dans la composition de l'œil du peintre. Ainsi, pour ne citer que les extrêmes, il y a des personnes qui ne distinguent pas le rouge du vert. C'est encore à la perfection du sens de la vue qu'il faut attribuer, dans un graveur, la finesse de l'exécution. Jamais un myope ne creusera les larges tailles faites par le burin d'Edelinck, jamais un presbyte ne dessinera les spirituelles petites figures qui couvrent le champ de la fête de l'*Imprunetta*, comme Callot les a dessinées, ou bien encore les linéaments les plus déliés des portraits gravés par Ficquet, Savart ou Grateloup. Aucun graveur n'a porté la finesse d'exécution aussi loin que les trois artistes que je viens de nommer; c'est l'analogie de leur talent qui m'a engagé à réunir en un même volume la description de leurs travaux. Je commencerai par l'œuvre de Ficquet.

Tous les biographes font naître Ficquet en 1731 : c'est une erreur qu'il n'est pas indifférent de rectifier. Étienne Ficquet naquit à Paris le 13 septembre 1719 ; il était fils de Guillaume Ficquet, professeur de philosophie en l'université de Paris, et

de Geneviève Meyboom, fille d'un orfévre; la profession du grand-père n'a peut-être pas été sans influence sur la destinée du petit-fils; François Poilly était aussi fils d'un orfévre, et on sait qu'il reçut de son père les premières leçons de dessin. Il est donc possible que le jeune Ficquet ait commencé ses études sous la direction de son grand-père. Il fut ensuite confié aux soins de Schmidt, graveur prussien qui, en 1756, après avoir été élève de Busch, en Allemagne, était venu se perfectionner en France et qui devint bientôt célèbre. Il y avait alors à Paris un homme industrieux et entreprenant, Michel Odieuvre, né en Normandie vers 1690, dont je dirai quelques mots parce que Ficquet a beaucoup travaillé pour lui. Il avait été tailleur, puis peintre, et enfin marchand d'estampes. Après avoir essayé ses forces en faisant paraître quelques estampes, parmi lesquelles je citerai *la Dévote* et *la Savante*, gravées par Michel Aubert d'après Jeaurat, il résolut de publier une collection de portraits des grands hommes de toutes les époques et de tous les pays. « On se « plaît à voir la figure des héros, » dit-il dans la préface de son ouvrage, « pourvu que l'on puisse compter sur la fidélité du por- « trait : c'est ce que j'ai eu en vue dans ceux que ce recueil « contient. Afin d'y réussir, j'ai eu recours aux meilleurs « tableaux, aux estampes les plus estimées, et j'ai employé, « pour la gravure et le dessin, les artistes les plus renommés. « Ce vaste dessein ne peut être accompli en peu de temps : il « suffit, pour le présent, que je l'aie formé, que j'y aie déjà con- « sacré des sommes considérables et que j'aie commencé l'en- « treprise assez heureusement pour me sentir encouragé à en « poursuivre l'exécution. » La mort ne lui en laissa pas le temps; c'est au commencement de 1755 qu'il parlait ainsi; il mourut l'année suivante, à Rouen, où il était allé pour affaires de commerce.

Michel Odieuvre pouvait dire avec vérité qu'il avait consacré des sommes considérables à son entreprise, et cependant il payait assez mal les artistes qui travaillaient pour lui. Ainsi, on lit, dans la Vie de Schmidt, qu'il ne recevait que 48 livres par portrait. C'est en 1738 qu'Odieuvre fit paraître ses premiers portraits; il demeurait alors quai de l'École, vis-à-vis la Samaritaine. Les portraits qu'il a publiés avec cette adresse sont signés des bons graveurs ou dessinateurs de ce temps-là. *Eisen*, *Balechou*, *Poilly*, *Wille*, *Schmidt* et *Ficquet*, son élève. Les toutes premières épreuves sont avant l'adresse; elles sont très-rares; celles qui viennent après sont avec l'adresse du « *quai de l'École, vis-à-vis la Samaritaine, à la belle Image;* » elles sont encore fort belles. Vers 1745, Odieuvre alla demeurer « *rue d'Anjou, la dernière porte cochère à gauche, entrant par la rue Dauphine, au premier;* » puis ensuite « *rue des Mathurins, chez M. Joubert;* » les épreuves qui portent ces adresses sont regardées comme assez bonnes. Enfin, en 1755, il demeurait « *rue des Postes, cul-de-sac des Vignes.* » On ne trouve avec cette adresse que des épreuves faibles; quant à celles qui ont été publiées après la mort d'Odieuvre avec l'adresse effacée, elles sont sans aucune valeur. Ces portraits ont été tirés sur quatre papiers différents, savoir : sur in-folio nom de Jésus, trente épreuves seulement; sur in-quarto grand raisin, cinquante épreuves; sur in-quarto carré, et enfin sur in-octavo nom de Jésus. On sait aussi que, vers la fin, Odieuvre fit servir d'anciennes planches de *Thomas de Leu*, de *Léonard Gaultier*, de *Michel Lasne*, de *Mellan* et d'*Edelinck*.

Dans le principe, les portraits de cette collection n'étaient point accompagnés de texte; plus tard, ils servirent à illustrer différents ouvrages, comme l'Histoire universelle de De Thou, les Mémoires de Comines, les Mémoires de Condé, de Sully, de la

Ligue, etc., etc. Ce n'est qu'en 1755 qu'ils furent réunis en volumes, accompagnés d'un texte rédigé par l'avocat Dreux du Radier et publiés sous ce titre : « *L'Europe illustre, contenant l'his-* « *toire abrégée des Souverains, des Princes, des Prélats, des Mi-* « *nistres, des grands capitaines, des magistrats, des savants,* « *des artistes et des dames célèbres en Europe, dans le* XVe *siècle* « *compris jusqu'à présent, par* M. DREUX DU RADIER, *avocat;* « *ouvrage enrichi de portraits par les soins du Sr Odieuvre. A* « *Paris, chez Odieuvre, rue des Postes, cul-de-sac des Vignes,* « *faubourg Saint Marceau.* MDCCLV (1). »

Cette publication continua jusqu'en 1756 et fut arrêtée par la mort d'Odieuvre. Il y en avait alors six volumes. On voit, par l'adresse, que les portraits contenus dans ces volumes sont faibles d'épreuves. Il y en a une autre édition, portant aussi la date de 1755, dans laquelle on a masqué la faiblesse des portraits par un encadrement historié dû au graveur Babel ; comme cet entourage est loin d'être un titre de noblesse, les marchands l'enlèvent ordinairement en laissant le portrait sans marges. Enfin, en 1777, le libraire Nyon mit un nouveau frontispice aux volumes : les épreuves de cette édition sont encore plus mauvaises que celles de 1755.

Il est probable que Ficquet fut introduit chez Odieuvre par son maître Schmidt. Il fit alors, pour ce marchand, une suite de trente-quatre portraits, quelques-uns fort insignifiants, comme ceux des rois de France Louis V, Louis VII, Robert, mais dont plusieurs autres, comme celui du comte de Harcourt, par exemple, sont déjà remarquables par la correction du dessin et par cette sûreté de main qui plus tard fera des merveilles. Quelques-uns de ces portraits ont une grande ressemblance avec ceux de

(1) Le privilége est de 1754, et l'approbation du texte de janvier 1755.

Wille, grand ami de son maître Schmidt; les portraits de Ficquet, cependant, sont plus secs; le burin, chez lui, n'a point renflé les tailles pour modeler les draperies; ses tailles sont de grosseur uniforme et les ombres sont faites par des traits plus serrés ou croisés en losange. Schmidt cessa de travailler pour Odieuvre en 1738. Quant aux portraits de Ficquet qui sont dans la collection d'Odieuvre, ils ne sont pas datés; ce ne serait donc que par la valeur artistique de chacun d'eux que l'on pourrait établir leur chronologie, mais ce procédé ne conduirait pas à des résultats bien satisfaisants, car il y a des portraits assez médiocres, comme celui de Silva, celui de Dumoulin, etc., qui sont postérieurs à d'autres bien mieux travaillés. En général, on peut dire cependant que la plus grande partie de ces pièces ont été exécutées avant 1745, et par conséquent sous la direction de Schmidt, qui ne quitta Paris qu'en 1744, sans avoir eu dans cette ville d'autre élève que Ficquet.

En 1745, Ficquet fit paraître le portrait de Leibnitz, format in-4°. C'est pour Michel Bousquet, marchand libraire de Genève, que ce portrait a été gravé. Il servit ensuite à orner le livre de l'abbé Sigorgne sur les Institutions leibnitziennes, publié à Lyon en 1767. C'est encore à son maître Schmidt que Ficquet devait ce travail; peut-être même était-ce pour le compte de Schmidt qu'il le faisait, car celui-ci avait exécuté, en 1743, le portrait de Bernouilli pour le même marchand. Un peu plus tard, en 1748, Ficquet grava encore pour Bousquet, de même format et dans le même goût, le portrait de Dortous de Mairan. Ce sont, avec les portraits des Évêques et celui de l'abbé Chaubert, les seuls qu'il ait gravés de cette grandeur; tous les autres sont in-octavo, ou même plus petits.

Après le départ de Schmidt, Ficquet se mit sous la direction de Le Bas, qui avait alors un véritable atelier de gravure. C'est

là que Ficquet connut Eisen, Rœhn le Suédois et d'autres artistes.

M. de Chennevières, dans la 3e livraison des portraits inédits des artistes français, a cité une lettre de Ficquet qui prouve que ces jeunes gens menaient, chez Le Bas, une vie un peu désordonnée; cependant leur amitié fut durable. Par la suite, Eisen dessina plusieurs portraits pour Ficquet, et celui-ci grava le portrait de son ami; c'est un des plus fins de la collection. Je ne sais combien de temps notre artiste resta chez Le Bas, ni quand il le quitta; les renseignements me manquent absolument pour établir cette particularité, car aucune des pièces publiées par Ficquet ne porte d'adresse, et très-peu sont datées.

Vers cette époque, c'est-à-dire de 1745 à 1750, un artiste de Rouen, J.-B. Descamps, membre de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, et professeur de l'école de dessin de la même ville, eut l'idée de publier la biographie des peintres flamands et hollandais et de la décorer des portraits des plus célèbres d'entre eux. Par économie, sans doute, il s'adressa à des artistes de second ordre. Ficquet, qui n'avait pas alors la réputation qu'il eut depuis, a gravé, pour l'ouvrage de Descamps, cent deux petits portraits qui ne sont pas même des bustes, mais seulement des têtes, et dont quelques-uns peuvent passer pour des chefs-d'œuvre de finesse; aussi J.-G. Wille, bon juge en cette matière, en faisait-il un très-grand cas. On lit en effet dans ses mémoires, à la date de 1784 : « Écrit à M. Des-« camps, de Rouen, pour le prier de m'envoyer, s'il y a moyen, un « exemplaire imprimé à part des portraits qu'il a fait graver (dont « la plus grande partie par M. Ficquet) pour sa Vie des peintres « et dont je lui offre un bon prix. » Wille a plusieurs fois recommandé Ficquet aux amateurs qui s'adressaient à lui. Le premier portrait de l'ouvrage de Descamps que Ficquet ait gravé est celui

de Henri Van Balen. A quelle époque a-t-il fait ce travail? Il est impossible de le dire exactement, mais c'est avant 1753, date de la publication du premier volume de la Vie des peintres flamands; de plus, c'est pendant son séjour dans l'atelier de Le Bas. Celui-ci a gravé, ou au moins a signé le frontispice de l'ouvrage de Descamps, dont le dessin est dû à Descamps lui-même. Le travail que Ficquet exécuta pour Descamps explique pourquoi on ne trouve aucun portrait de lui avec une date comprise entre 1748 et 1759. A partir de cette dernière année jusqu'en 1778, les portraits se suivent assez régulièrement, à peu près un par an; cependant, de 1763 à 1770, on ne trouve qu'un portrait avec date, c'est celui de Corneille, achevé en 1766. Il y a ensuite une très-grande lacune de 1778 à 1794, date du portrait de l'Arioste et de la mort de Ficquet. C'est dans ces intervalles qu'il faut répartir les portraits non datés, mais il est à peu près impossible de faire cette répartition avec la chance d'être exact.

Ficquet n'est point un artiste original : aucun de ses portraits n'a été pris sur nature; ces mots : *delineavit ad vivum*, que l'on voit si souvent sur les portraits de Nanteuil, ne se trouvent jamais sur les portraits de Ficquet. Le portrait de Mme de Maintenon a été copié directement sur le tableau de Rigaud; la plupart des autres ont été copiés sur des portraits déjà gravés; choisis avec goût, on peut leur accorder une certaine confiance sous le rapport de la ressemblance du personnage. Mais c'est surtout comme beauté d'exécution que les portraits de notre artiste sont recherchés. « Ficquet peut être regardé comme le Gérard Dow de la gravure, par l'exécution précieuse et le fini de ses planches, » dit Regnault Delalande dans le catalogue Basan; c'est encore aujourd'hui l'avis des nombreux amateurs qui collectionnent les petites merveilles de cet artiste.

Ficquet était un dessinateur habile; il a beaucoup gravé, et cependant ses dessins sont très-rares, si même il en existe. C'est à sa manière de travailler qu'il faut attribuer cette grande rareté. En effet, quand un graveur copie un tableau, il en fait d'abord un dessin sur papier et il décalque ensuite ce dessin sur un cuivre préparé. Ficquet ne procédait pas ainsi : il dessinait directement sur le cuivre; c'est, du moins, ce que nous apprend le graveur Ponce, qui a connu Ficquet; on peut donc ajouter foi à ce qu'il dit. La réduction ainsi faite sur le cuivre même, l'artiste traçait d'une pointe extrêmement fine les contours du portrait; il faut alors une loupe pour voir les traits de la figure dans les épreuves d'essai; au premier aspect, la place paraît blanche. Ainsi, par exemple, dans les premières eaux-fortes du portrait de Corneille, il faut une bonne vue et bien de l'attention pour voir tous les linéaments de la tête. C'est avec des tailles, presque aussi légères, que le portrait était achevé: alors il manque absolument d'effet, et ne semble pas terminé. Dans les catalogues de ventes, les portraits de cet état sont souvent désignés comme n'étant pas finis; cela cependant n'est pas tout à fait exact; il est vrai que, plus tard, le portrait sera retouché, mais on n'y ajoutera pas un seul cheveu. C'est en repassant sur les mêmes traits que l'artiste amène ses figures au point où il veut les avoir : cela lui est arrivé jusqu'à huit et dix fois pour le même portrait. C'est un miracle de patience et d'adresse à peine croyable. J'ai plusieurs fois compté les tailles d'une figure dans un premier état et dans un quatrième sans y trouver la moindre différence ni dans le nombre ni dans la disposition; l'attention la plus grande n'y fait pas découvrir le moindre trait dévié de sa direction première. Une telle sûreté de main est d'autant plus remarquable, qu'elle s'est conservée jusque dans l'extrême vieillesse. Le portrait de l'Arioste, que Ficquet a gravé à 75 ans, est, sous ce rapport,

aussi parfait que ses aînés. On comprend alors le luxe de précautions dont il s'entourait pour travailler ses planches; non-seulement il était allé demeurer rue du Petit-Vaugirard, quartier fort tranquille alors, mais ce n'était point assez, et quand une voiture passait devant chez lui, il cessait tout travail, craignant que les vibrations communiquées à la maison par la voiture ne fissent dévier sa main de la ligne qu'il voulait tracer.

Cette minutieuse attention a souvent rendu ma tâche difficile quand il a fallu caractériser deux états différents d'un même portrait. Il y en a plusieurs dans lesquels j'ai cherché, des heures entières, une différence matérielle qui pût faire distinguer un état d'un autre, sans pouvoir la trouver, et cependant, en rapprochant les deux épreuves, il devenait évident que la planche avait été retouchée. Quand on veut avoir un beau portrait de Ficquet, ce n'est donc pas toujours le premier état qu'il faut choisir; mais c'est celui que l'artiste a jugé le plus satisfaisant, et très-souvent c'est un des derniers états de la planche.

Les portraits de Ficquet sont entourés d'ornements dessinés avec goût; en général, ces ornements ont été gravés avant le portrait, et, quelquefois, ils ne sont pas du maître. Plusieurs ont été gravés par Cochin, d'autres par Choffard; ce sont ordinairement des attributs convenant au personnage; ainsi les petits portraits de Descamps sont entourés de chevalets, de palettes, de pinceaux et de petits tableaux choisis parmi ceux qui sont dus à l'artiste représenté; c'est le *Lutrin* qui a fourni les motifs des ornements du portrait de Boileau; sous le portrait de Regnard, il y a une sphère terrestre, sur laquelle on lit une inscription qui rappelle ses voyages. On voit que c'est un parti pris, chez notre artiste, de mettre autour de ses portraits des ornements emblématiques.

On sait peu de choses de la vie de Ficquet. Ponce nous

apprend qu'il était sourd et qu'il était rarement au-dessus du besoin ; toujours à court d'argent, il n'a jamais pu tirer un parti avantageux de ses travaux ; au lieu de faire la loi, il la recevait de ceux qui, spéculant sur ses productions, s'enrichissaient à ses dépens. Parmi ces derniers, il y avait un de ses confrères ; on trouve, en effet, dans le *Journal de Paris*, années 1777 et 1778, que les portraits de Fénelon, de Regnard, de Molière, de La Fontaine, de Corneille, de Crébillon, de J.-B. Rousseau, de Descartes, de Montaigne, de Lamothe-Levayer, de Voltaire, de J.-J. Rousseau se vendaient trois livres chez Prévost, graveur, rue Saint-Thomas, près la porte Saint-Jacques.

Ficquet cependant n'a pas toujours été pauvre. Ainsi à cette même époque, en 1777, à la vente *Varanchon*, il achetait, au prix de 900 livres, un dessin de Fragonard, au bistre sur papier blanc, ayant 9 pouces sur 14, représentant un jeune garçon caché dans une armoire ; dessin qui a été gravé par Fragonard lui-même en 1778, et qui est connu dans le commerce d'estampes sous le nom de *l'Armoire*. A la même vente, il acheta encore un autre dessin de Fragonard, de mêmes dimensions que le premier, au prix de 800 livres ; ce dessin a été gravé par Maurice Blot, élève de Saint-Aubin, qui l'a nommé *le Verrou*. Il est donc certain que Ficquet n'était pas alors dans un de ces moments de pénurie dont parle son biographe.

C'est encore à Ponce que j'emprunterai l'anecdote suivante. Il raconte que Ficquet, ayant fait un héritage, acheta une maison au bas de Montmartre et qu'il dépensa en folies, dans l'intervalle de l'obtention des lettres de rectification, la somme qu'il avait pour la payer. Il y fit conduire cinq cents tombereaux de terre pour mettre le jardin au niveau du salon, afin, disait-il, d'éviter les chutes qu'une distraction pourrait lui occasionner. Il fit mettre aussi autour de ses arbres des châssis avec des enveloppes de

toile, qu'il pouvait enlever et qu'il replaçait lorsque le temps annonçait la gelée ou la grêle, afin, disait-il, de s'assurer des fruits malgré l'intempérie des saisons. Cette dernière précaution ne me paraît pas du tout un trait de folie, et nos horticulteurs ne manquent pas de faire la même chose aujourd'hui ; quant à la première, sauf un peu d'exagération dans la quantité de terre apportée, c'était une chose très-raisonnable, puisque Ficquet était myope.

On a trop parlé de la manière dont fut fait le portrait de madame de Maintenon pour que je n'en dise rien ; je rappellerai seulement, avant de commencer, que notre artiste avait alors quarante ans, le portrait ayant été fait en 1759. Voici comment Ponce raconte cette anecdote :

« Ficquet fut chargé par les Dames de Saint-Cyr de graver le « portrait de madame de Maintenon d'après le tableau de Mi- « gnard que possédait la communauté. La planche était à peu « près payée, et cependant le portrait ne paraissait pas ; on ne « pouvait pas même entrevoir l'époque à laquelle il serait ter- « miné. La supérieure fut obligée, avec la permission du métro- « politain, de faire venir l'artiste dans le couvent pour qu'il y « travaillât sous ses yeux, et même de lui envoyer des reli- « gieuses ou des pensionnaires pour lui tenir compagnie, car il « ne faisait rien quand il était seul. Le portrait était fini, et « déjà quelques épreuves avaient été tirées, lorsque Ficquet, qui « n'en était pas content, biffa la planche de deux coups de burin. « Grand désespoir des bonnes religieuses ! Ficquet recommença, « et cette fois le portrait fut terminé à la satisfaction de tout le « monde. »

Il me semble qu'il y a beaucoup de fantaisie dans ce petit conte. Ne serait-il pas plus exact de dire que le portrait n'avançait pas parce que l'artiste n'avait pas le tableau sous les yeux, et qu'il

ne pouvait le consulter que difficilement, puisqu'il fallait la permission du métropolitain pour entrer dans le couvent. Quand il put travailler devant le tableau, le résultat ne se fit pas attendre. Cela explique aussi pourquoi il biffa la première planche : elle avait été faite loin du modèle, et la mémoire de l'artiste l'avait mal servi ; mais lorsqu'il eut le tableau devant lui, il fit un chef-d'œuvre. Il n'y avait donc là ni paresse ni originalité.

Qu'est devenue la planche biffée? que sont devenues les épreuves qu'on en avait tirées? Je n'ai aucune réponse satisfaisante à faire à ces questions. Ficquet était alors dans toute la force de son talent, comme le prouve bien le portrait de madame de Maintenon, que tout le monde connaît ; il n'est donc pas possible que son premier travail ait été absolument mauvais. On conçoit bien que l'artiste n'ait pas été satisfait de la ressemblance, par exemple ; mais le travail lui-même devait être à peu près aussi beau que celui qu'il a conservé. Cependant, personne ne connaît deux portraits de madame de Maintenon que l'on puisse raisonnablement attribuer à Ficquet. Les deux planches que je décris dans le catalogue de l'œuvre ne diffèrent que par les ornements de l'entourage : le reste est le même ; il faudrait donc admettre que cette histoire de portrait recommencé ne s'applique qu'aux ornements : ce serait beaucoup de bruit pour rien. Il y a bien un portrait de madame de Maintenon qui rappelle la manière de Ficquet; ce portrait laisse encore voir distinctement un coup de burin qui aurait biffé la planche par le milieu, mais il est signé par *Benoist*, qui fut élève de Ficquet, et il est indigne du maître, surtout en tenant compte du talent de l'artiste à cette époque. Il n'est donc pas impossible que l'on découvre un jour une épreuve de la planche biffée, mais jusqu'à présent je n'en connais point.

La vie de Ficquet fut aussi longue que bien remplie, car à 75 ans, en 1794, il publiait encore un portrait de l'Arioste qui ne

se ressent pas trop de l'âge avancé de l'artiste. Il vécut et mourut garçon. A l'époque de sa mort, il n'avait même près de lui aucun parent; ce sont des amis qui viennent à la municipalité faire constater son décès. Malgré l'anathème lancé par un auteur de nos jours contre les biographes trop minutieux qui vont jusqu'à la reproduction des actes de décès de ceux dont ils décrivent la vie, je vais me risquer à reproduire l'un de ces actes; mais, afin d'atténuer une faute si grave, je dirai que c'est parce qu'il renferme une particularité sur laquelle je veux appeler l'attention des topographes parisiens, si jamais ils entendent parler de mon livre. J'ai copié cet acte dans les archives de l'hôtel de ville de Paris :

« Acte de décès d'Étienne Ficquet du 22 frimaire an III « (11 décembre 1794), profession de graveur, âgé de soixante-« quinze ans, natif de Paris, y domicilié rue du Petit-Vaugi-« rard, n° 222.

« Sur la réquisition à nous faite dans les vingt-quatre heures, « par Philippe Hayot, âgé de 67 ans, ancien huissier-priseur « domicilié à Paris, rue de la Perle, n° 471, ami du défunt, et « de Jean Étienne Genet, âgé de 39 ans, ancien huissier-priseur, « domicilié à Paris, rue de l'Université, n° 395, de la connais-« sance du défunt. »

Ce que je veux faire remarquer, ce n'est pas que les commissaires-priseurs se nommaient autrefois des huissiers-priseurs, car en vérité je ne saurais dire pourquoi ils ont changé de nom, c'est peut-être par amour de l'euphonie; mais ce que je désire constater, c'est que la rue de la Perle, qui aujourd'hui n'a pas trente maisons et qui n'en a jamais pu avoir trente, avait cependant, en 1794, le n° 471. Ce n'est pas un fait isolé. L'explication de cela, je crois la connaître, mais elle serait ici hors de sa place, et puis, j'ai hâte de retourner à l'œuvre de Ficquet.

Cet œuvre se compose de 175 portraits différents, savoir 34 pour la collection d'Odieuvre, 102 pour l'ouvrage de Descamps, ce sont des petites merveilles très-rares de premier état, et enfin 39 portraits divers. Les différents états portent le nombre des pièces à 352; dans ce chiffre, je ne compte qu'un état pour les portraits édités par Odieuvre, quoiqu'ils se trouvent sous six états différents, et deux états pour les portraits qui ornent l'ouvrage de Descamps, et cependant on les trouve tous sous trois états au moins et quelques-uns sous quatre et même cinq états.

J'abrégerai considérablement les descriptions en donnant ici d'une manière générale tous les renseignements qui se rapportent aux portraits édités par Odieuvre et à ceux qui entrent dans l'ouvrage de Descamps.

Les portraits d'Odieuvre se présentent sous six états différents.

1er état : avant toute lettre.

2e état : avec l'adresse du quai de l'École, vis-à-vis la Samaritaine, à la Belle Image.

3e état : avec l'adresse de la rue d'Anjou, la dernière porte cochère à gauche, entrant par la rue Dauphine, — et aussi rue des Mathurins, chez M. Jombert.

4e état : avec l'adresse de la rue des Postes, cul-de-sac des Vignes.

5e état : avec les ornements du graveur Babel, ajoutés en passe-partout.

6e état : l'adresse effacée.

Tous les portraits d'Odieuvre n'ont pas ces six états, mais la plupart des portraits gravés par Ficquet peuvent les avoir. J'ai déjà dit qu'on les trouvait sur des papiers de différents formats. Les inscriptions qui sont sous les portraits ont été fidèlement conservées.

Quant à l'ouvrage de Descamps, en voici d'abord le titre :

« La Vie des peintres flamands et hollandais, avec des por-
« traits gravés en taille-douce, une indication de leurs princi-
« paux ouvrages et des réflexions sur leurs différentes manières.
» Par M. J.-B. Descamps, peintre, membre de l'Académie
« royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, et pro-
« fesseur de l'école de dessin de la même ville.
» A Paris, chez Charles-Antoine Jombert, libraire du roi pour
« l'artillerie et le génie, rue Dauphine, à l'image de Notre-
« Dame. MDCCLIII. 4 vol. in-8°. »

Les quatre volumes n'ont pas été publiés en même temps; le dernier porte la date de 1763; il en est résulté que les premiers volumes étaient épuisés quand le dernier a paru. Pour faire des ouvrages complets, Jombert fit réimprimer les deux premiers volumes qui manquaient. Ils contiennent 32 portraits gravés par Ficquet; mais les épreuves de ce second tirage étant moins belles que celles du premier, les amateurs recherchent surtout la première édition de l'ouvrage. On la reconnaît en ce que les lettres gravées sur bois qui commencent les chapitres, sont historiées dans la première édition et sont nues dans la seconde. En 1769, Descamps publia un Voyage en Hollande, formant un volume, qui s'ajoute ordinairement aux précédents.

Les cuivres existent encore et sont entre les mains d'un libraire de Paris. Ils ont servi, en 1842, à publier, à Marseille, une nouvelle édition de Descamps en trois volumes, auxquels on a ajouté deux volumes sur les peintres italiens pris dans d'Argenville; mais cette publication n'a pas eu de succès.

On trouve aussi dans le commerce des épreuves modernes des portraits suivants : de Chennevières, Cicéron, Corneille, Crébillon, Descartes, La Fontaine, Mme de Maintenon, Molière, Montaigne, Regnard, J.-B. Rousseau, J.-J. Rousseau, Vadé et Vol-

taire. Les cuivres sont entre les mains d'un marchand d'estampes de Paris.

Je n'ai parlé ni de la rareté ni des prix des portraits que je décris, parce que ce sont des choses essentiellement variables. Je dirai seulement, en général, qu'il est très-difficile de trouver de belles épreuves anciennes, qu'elles sont très-recherchées aujourd'hui et qu'il serait à peu près impossible de réunir tous les états que je décris.

Liste chronologique des portraits datés.

De 1738 à 1745	ont été gravés les portraits d'Odieuvre ; les rois de France sont de 1738.
1745	Le portrait de Leibnitz.
1747	Jacques et Michel de La Cour.
1748	Dortous de Mairan.
De 1748 à 1763	ont été gravés les portraits de peintres pour l'ouvrage de Descamps.
Avant 1759	Le portrait de Louis XV.
1759	Madame de Maintenon.
1760	Chaubert.
1761	Eisen.
1762	Voltaire.
1763	J.-B. Rousseau.
1766	Corneille.
1770	De Chennevières.
1771	Cicéron.

1772	Montaigne.
1773	Arioste; premier portrait.
1775	Lamothe-Levayer.
1776	Regnard.
Avant 1777	Les portraits de La Fontaine, Molière, J.-J. Rousseau, Crébillon, Descartes.
1778	Fénelon.
1794	Arioste; deuxième portrait.

MUSÉE DE NANCY.

Sous ses ducs et avant le roi Stanislas, la Lorraine était déjà le centre d'un mouvement artistique que le nom de Claude Lorrain illustre suffisamment. On peut en citer facilement d'autres : Jacques Callot, Claude Deruet, Israël Silvestre, Israël Henriet, Sébastien Leclerc étaient Lorrains,—les uns de Nancy, les autres de Metz, — et il ne serait peut-être pas inutile de rechercher si c'est à un hasard ou à une aptitude particulière du génie lorrain que l'on doit la naissance de quatre des meilleurs graveurs du XVIIe siècle.

En 1702, le duc Léopold fonda l'Académie de Nancy, dont les statuts furent publiés le 2 février. Mais, comme le talent et les facultés supérieures ne se décrètent pas, les artistes qui sortirent de cette Académie doivent être placés bien au-dessous de leurs prédécesseurs, tout en méritant cependant de laisser une trace dans l'histoire. Le règne tranquille, élégant et somptueux de Stanislas leur donna une libre carrière pour exercer leur talent ou leur savoir. C'est Claude Charles, directeur de cette académie; Joseph Provençal, qui a peint les voûtes de l'église de Bon-Secours; Jacquart, qui peignit celles de la cathédrale; Sigisbert Adam et ses trois fils, dont l'un fut sculpteur du roi de Prusse Frédéric II, et dont le nom se retrouve sur les énormes groupes du bassin du Dragon, à Versailles; Guibal, le sculpteur habile et maniéré des deux fontaines de la place Stanislas; Girardet, qui, placé sur le même théâtre que Boucher, l'eût égalé; et enfin Jean Lamour, serrurier ciseleur, qui donna au fer la ductilité de la cire, et dont les belles grilles de la place Stanislas peuvent se comparer aux plus ingénieux enroulements de Lepautre, de Marot et de Meissonnier.

Les œuvres de ces artistes étaient placées dans les églises, dans les divers monuments publics où la Révolution vint les

prendre pour les réunir en collection. Ce fut l'origine du Musée que ne tardèrent pas à augmenter, d'abord les tableaux envoyés à Lunéville pour orner les salles du congrès, et qui, les négociations une fois terminées, furent presque tous laissés à Nancy; puis les envois du Musée central, auxquels Nancy avait droit comme une des villes désignées par le décret de fondation de fructidor an VIII.

Ces envois furent faits en deux fois. Ils se composaient de quarante tableaux, ainsi que le constate l'inventaire. La somme dépensée par le département pour les frais de rentoilage, restauration, emballage, se monta à 3,830 fr., versés par M. Maleriat au mois de thermidor an XII (juillet 1804).

Le musée de Nancy occupe depuis 1829, au second étage de l'hôtel de ville, trois vastes salles destinées jadis à l'appartement d'apparat de Stanislas. Il n'est pas divisé par écoles; les toiles sont placées les unes à côté des autres sans distinction d'auteur ni de pays, et ce mélange, qui devient une insupportable confusion avec un nombre de tableaux un peu considérable, offre au contraire une attrayante diversité quand ce nombre est restreint, comme à Nancy.

Nous rencontrons dès l'abord une production d'un vieux maître italien dont les œuvres sont tellement rares, que Nancy peut se glorifier avec Buckingham Palace, le Musée et la cathédral ede Sienne, d'être la seule collection qui en possède une authentique : c'est Duccio, de Sienne. Placé dans une petite ville d'Italie, *la Madone* (25) (1) deviendrait un but de pèlerinage pour les voyageurs. Je ne dis pas que ce soit un chef-d'œuvre. Il faut, je ne cesserai de le répéter, que les tableaux gothiques soient magnifiques pour être beaux. Mais c'est une œuvre très-rare, presque unique, d'un intérêt de premier ordre dans l'histoire de la peinture moderne. Commençons par la décrire.

Le panneau de bois a 90 centimètres de hauteur sur 48 cent. de largeur. La Vierge, à mi-corps, de grandeur natu-

(1) *Notice des tableaux exposés au Musée de Nancy.* — Nancy, imprimerie de Hinzelin, 1854.

relle, est assise de face. Elle soutient sur ses genoux l'enfant Jésus la tête tournée à droite et tenant dans la main droite un chardonneret. Fond d'or gaufré et pointillé. Les contours sont tracés par un trait en creux. De grandes hachures dorées indiquent, sur les plis des vêtements, les accroes de la lumière. La tête de la Vierge offre un nez très-long, légèrement convexe, une bouche remarquablement petite, caractères bien tranchés de l'école siennoise. Les yeux, longs, fendus en amande et surmontés de deux sourcils d'un arc parfait, rappellent ceux des vierges byzantines de Venise, de Ravenne et de Palerme. Mais plus de liberté dans le mouvement du corps, un aspect moins farouche font pressentir que les types hiératiques vont être abandonnés et que l'on va s'en rapporter davantage à l'étude de la nature. Le livret assure que ce *tableau porte une inscription grecque qui indique qu'il a été fait à Rome en* 1293. Or, voici cette inscription, tracée au bas du tableau, non pas en grec, mais en caractères du XIIIe siècle, ne disant pas un mot de Rome : *Duccio me faciebat ano* MCCLXXXIII (1).

Or, Duccio est parfaitement connu. Vasari lui a consacré tout un chapitre; Rosini, Baldinucci, Milanesi, Eastlake, Nagler, Waagen en parlent. Les savants annotateurs du Vasari de Lemonnier l'appellent le grand maître de l'école de Sienne. Il paraît avoir été fils de Buoninsegna. La tradition qui lui donne pour maître Segna di Bonaventura est controversée. Le tableau de Nancy permet de placer sa naissance autour de 1260. On le suit jusque vers 1340. Des documents authentiques nous apprennent qu'en 1308 la seigneurie de Sienne lui commanda un tableau qui fut fini en 1311, payé 3,000 ducats à cause de l'outremer qu'il contenait, et transporté en grande pompe sur le maître autel du Dôme. Peint primitivement sur les deux faces d'un panneau,

(1) Je dois dire que l'authenticité de cette inscription est contestée par certaines personnes, notamment par M. Mündler dont la compétence en ces matières épineuses est admise par tous les amateurs. J'avoue qu'après l'avoir examinée avec toute l'attention dont je suis capable, je la crois authentique. Mais j'ai dû rapporter l'opinion de M. Mündler.

il a depuis été séparé en deux parties, placées maintenant dans la chapelle de droite du transept et dans la sacristie. Il est signé de cette touchante prière : *Mater sancta Dei—sis causa senis requiei—sis Duccio vita—te quia depinxit ista.*

Vasari indique, à Florence, à Lucques, à Pise, à Pistoie, d'autres peintures, qui toutes ont disparu. Les deux tableaux de l'académie de Sienne, bien qu'un seul soit donné à Duccio d'une façon certaine, offrent trop de rapports avec celui du Dôme pour ne pas devoir lui être attribués sans hésitation. (N°s 27 et 28 du cat. de 1860.) Le quatrième tableau dont l'authenticité soit admise, est celui que le prince Albert acquit en 1845 des héritiers de Jean Metzger, de Florence; il ne porte pas de signature. C'est un triptyque représentant *la Crucifixion*. Il figurait à l'exposition de Manchester sous le n° 12 du catalogue. Enfin, le cinquième Duccio authentique, la Madone de Nancy, a été donné au Musée par M. de Raulecour, qui le tenait du fils de Morghen, le fameux graveur. Il devait figurer au nombre des tableaux dont Vasari dit vaguement : « Il en fit également pour « Sienne plusieurs sur fond d'or. »

L'intérêt de ce tableau, le second signé, consiste dans la date accompagnant la signature. C'est le seul portant un millésime, et c'est ce millésime qui permet de fixer approximativement la date de la naissance de Duccio entre 1250 et 1260. Ces dates étant, à dix ans près, celles de la naissance de Cimabué, Duccio serait donc son contemporain. Or, les personnes qui ont pu visiter à Florence et à Sienne les œuvres des deux vieux artistes sont unanimes à reconnaître que celui qui se sépare le plus franchement de l'immobilité byzantine, celui qui a le plus appelé à son aide — bien timidement encore — la composition, la perspective linéaire et pittoresque, le mouvement, celui qui, en un mot, a le plus innové, c'est Duccio. Les œuvres du vieux Siennois révèlent donc ce fait que ce n'est pas à l'école florentine, mais à l'école siennoise qu'il faut reporter l'honneur d'avoir la première rompu avec les traditions byzantines et donné le branle à ce mouvement qui, cent ans plus tard, devenait cette splendide renaissance italienne, le plus bel épanouissement du

sentiment artistique dont l'histoire du monde fasse mention. Voici le passage que M. Rio consacre à Duccio dans son livre. *De la Poésie chrétienne dans l'Art.* « Sur la fin du siècle, on voit « apparaître Duccio, dont on a heureusement conservé le grand « tableau qui est à la cathédrale, et auquel il travailla pendant « trois ans avec tant d'âme, de goût et de patience, que Rumohr « n'hésite pas à le placer au-dessus de tous les monuments qui « appartiennent à l'école byzantino-toscane, sans excepter « même les madones de Cimabué. Le fameux Ghiberti, le plus « ancien historien de l'art en Italie, fait à peine mention du « dernier, et il n'est pas difficile de voir que c'est à Duccio qu'il « donne la préférence. »

J'espère avoir signalé l'importance des questions qui se rattachent à une production authentique de Duccio, de Sienne, et avoir fait comprendre pourquoi j'ai dû m'arrêter si longuement sur une œuvre qui ne compte pas moins de cinq cent quatre-vingts ans d'existence.

Le Sauveur du monde (15) figurait jadis dans la collection du roi. Le livret donne l'extrait de la notice que lui consacre le catalogue Lépicié, et ce catalogue ne lui est pas favorable. Ce tableau est extrêmement faible, dit judicieusement Lépicié; mais il se trompe quand il l'attribue à Léonard de Vinci. La vie de Léonard est connue mois par mois, et aucun de ses nombreux historiens ne cite d'œuvre à laquelle puisse se rapporter *le Sauveur du monde.* Il rappellerait plutôt la manière de Luini, élève, il est vrai, de Léonard. Mais qui dit Luini ne dit pas Léonard; et tout grand artiste qu'est Luini, il n'égale pas cependant son maître, et il est impossible de confondre leurs œuvres. Je ne puis voir un original dans *le Sauveur du monde;* c'est une copie repeinte du tableau placé, si j'ai bonne mémoire, dans la galerie Borghèse, à Rome.

Au contraire, l'authenticité du Pérugin, *la Vierge à genoux, saint Jean et deux anges en adoration* (18), est fort admissible. La Vierge est placée entre Jésus et saint Jean au premier plan; sur un plan plus éloigné, les deux anges; fond de paysage. Les trois lettres *Per* qui se lisent dans le bas à gauche confirment

l'attribution à Pietro Vannucchi, appuyée encore par le caractère bien connu de ses têtes, par le style de ses personnages et le jet de ses draperies. Cependant, les attributions au Pérugin deviennent plus délicates depuis que les œuvres de ses élèves ou imitateurs directs sont mieux connues : l'Ingegno, Gianicola, Domenico Alfani, le Spagna. Le tableau de Domenico Alfani à Sainte-Julienne de Pérouse est signé *Pervsinvs*, ce qui a autorisé quelques amateurs à lui attribuer *la Vierge* de Nancy. Je me borne à citer les pièces du procès sans prétendre le résoudre. L'état de ce tableau, envoyé par le Musée central, fait peine à voir. Une ruine complète est moins affligeante que les restaurations qui le déshonorent. Le conseil municipal qui laisse des œuvres semblables dans un pareil état de dégradation, encourt une grave responsabilité.

Le pape Sixte-Quint sous un dais (23), donné à Andrea Sacchi, ne m'a pas rappelé le *Saint Romuald* du Vatican. Il est vrai que si ce tableau n'est pas, suivant l'expression de Lanzi, un des quatre meilleurs de Rome, c'est au moins le chef-d'œuvre de Sacchi. *Le pape Sixte-Quint* est loin de mériter cette épithète; le livret reconnaît lui-même qu'il a été fort endommagé lors du transport au Musée de Nancy, et qu'il a subi de grandes restaurations dans sa partie inférieure.

Un tableau intéressant est la *Sibylle de Cumes* (19), de Pietre de Cortone, donné par le gouvernement consulaire, et qui faisait partie, en 1762, de la collection du comte de Toulouse, où d'Argenville avait pu le voir. Ce n'est point par une pureté sans reproche que brillent les figures; ce n'est pas par la simplicité que se font remarquer les draperies; le maniérisme des époques de décadence y est inscrit en traits des plus saillants; mais la composition est facile et bien entendue. Certains personnages, tels que l'Auguste et l'enfant de gauche portant une cassette se ressentent encore du style de l'école romaine, où Pietre de Cortone avait étudié de longues années. Après avoir indiqué pour mémoire l'*Échelle de Jacob* (11), de Louis Cigoli, et un assez beau *Christ au tombeau* (10) de Castelli de Gênes, nous pouvons passer de l'Italie en Flandre.

École flamande. On sait combien sont communes ces copies des *compteurs d'argent* attribuées infailliblement à Quentin Metzys. C'est un vieux et une vieille en costume flamand du commencement du XVIe siècle, à mi-corps, assis devant une table sur laquelle ils comptent et pèsent dans un trébuchet des florins, des doublons et des quadruples. Nancy en possède une (n° 61) assez médiocre, envoyée par le gouvernement en 1804, et provenant de Munich. Ce doit être quelque répétition allemande de la fin du XVIe siècle.

Une des choses qui m'ont le plus frappé dans le curieux voyage de Reynolds en Belgique en 1770, c'est son admiration enthousiaste pour le tableau de Coeberger qui figure maintenant au Musée de Bruxelles. Je ne puis m'expliquer ce singulier enthousiasme que par un mensonge de Reynolds à lui-même. Il croyait sans doute que sa propension vers la couleur pourrait devenir un funeste exemple pour ses successeurs, et, afin de détruire cet effet, il aura voulu prouver qu'il savait admirer aussi les dessinateurs purs. Voyant de quel côté penchait la balance, il a pesé trop violemment sur l'autre plateau, et y a jeté un poids qui étonne entre ses mains, et dont, malgré toute son adresse, on voit qu'il n'était pas habitué à se servir.

Le Musée possède précisément un tableau de ce peintre, *le Martyre de saint Sébastien* (60), et, qui a vu celui de Bruxelles a vu celui de Nancy. C'est un dessin sans souplesse et sans caractère, qui rappelle, mais de bien loin et par ses mauvais côtés, l'école florentine. Une composition maladroite, une couleur verdâtre, dure, sans transparence, si ce n'est toutefois le torse du saint, assez finement touché. Je me demande ce qui a pu plaire à Reynolds, et je n'y vois rien, si ce n'est le contraste même de ses défauts à ses qualités. Ce tableau, fait en Italie, excita, quand il fut placé à Notre-Dame d'Anvers, une extrême admiration. « L'autel suivant, dit un guide d'Anvers du siècle dernier, « est du jeune serment de l'arc. Le tableau est peint par Wen- « ceslas Coeberger, excellent peintre, émule du grand Rubens. « Au bas du tableau l'on voit deux demi-corps de femmes qu'on « vola en 1601, la nuit du 3 janvier. Coeberger les y remit peu

« après. Au milieu de ce tableau on remarque un bourreau ayant « un emplâtre sur la tête ; le peintre voulait demander par là « à Rubens, qu'il haïssait à cause de ses talents extraordinaires « sur la peinture, s'il pouvait guérir ce bourreau, c'est-à-dire « corriger quelque chose à ce tableau (1). » Je n'ai pas besoin de dire que rien n'est vrai dans cette seconde historiette. Quant à la première, elle est authentique, bien qu'invraisemblable ; et l'on voit encore très-distinctement au bas du tableau, à gauche, la portion de toile qui a été rapportée.

La Peste de Milan (45), sans être un chef-d'œuvre, peut être regardée comme une bonne composition de Gaspard de Crayer. Sa couleur est fine, claire, un peu froide ; les figures ont de l'élégance ; la tête du communiant est pleine d'expression ; le diacre moustachu, qui fait l'aumône à gauche, a de la tournure et du caractère. C'est, en somme, un tableau froid, qui ne frappe pas, comme beaucoup de Crayer, mais qui gagne à être considéré attentivement. Ce tableau, envoyé en 1804 par le Musée central, est indiqué sur l'inventaire comme venant de Belgique. Un guide d'Anvers de 1763 cite, dans l'église des Dominicains, deux toiles de Gaspard de Crayer. *La Peste de Milan* était-elle l'une de ces deux toiles ?

En attribuant *la Transfiguration* (46) à Déodat Delmont, le livret commet une erreur et avance un fait douteux. L'erreur est facile à relever, le fait douteux facile à discuter, grâce à l'excellent catalogue d'Anvers.

D'abord Dieudonné Van Dermonde, qui, italianisant son nom dans ses voyages en Italie, en avait fait Deodato del Monte, qui est devenu, en repassant en France, Déodat Delmont, mourut non pas en 1634, mais en 1644, le 26 novembre. Né en 1581, il avait donc 63 ans au moment de sa mort.

En second lieu, le livret se fonde pour lui attribuer ce tableau sur ce que « les biographies du peintre font mention de *la Trans-* « *figuration* placée dans l'église d'Anvers qui ne s'y trouve plus « aujourd'hui. Il y a donc lieu de croire que le tableau dont le

(1) *Description des ouvrages de peinture et sculpture existant à Anvers.* Anvers, Gérard Berbie, 1757.

« Musée de Nancy est actuellement possesseur, et qui lui a été « donné par le gouvernement lors de nos conquêtes, est l'œuvre « de Déodat Delmont. » Or, cette assertion est infirmée par deux témoignages qui se font valoir l'un par l'autre. D'abord l'inventaire dit positivement que *la Transfiguration* vient de Mantoue; ensuite le catalogue du Musée d'Anvers n'enregistre qu'une seule œuvre au nom de Delmont, précisément la même *Transfiguration* (n° 300 de l'édition de 1857) que l'on prétend être à Nancy. Ce catalogue ajoute comme document que « ce tableau ornait « jadis, à la cathédrale, l'épitaphe du chanoine Philippe Emma- « nuel Trogney, décédé le 4 janvier 1614. » Il y a donc ici confusion. L'ancien tableau de la cathédrale ne peut être à la fois au Musée de Nancy et au Musée d'Anvers; et, comme il est plus que probable que celui d'Anvers est le même que celui de l'épitaphe du chanoine Trogney, il s'ensuit qu'il faut chercher une autre provenance à celui de Nancy. C'est, je crois, un point éclairci.

Reste la question de la justesse de l'attribution; et ici il se pourrait que le livret n'eût pas tort. Voici pourquoi. *La Transfiguration* de Nancy, que l'inventaire attribue à Rubens, rappelle en effet sa manière. Or, comme nous savons que Déodat Delmont accompagna Rubens dans son premier voyage en Italie et qu'il y séjourna avec lui de 1600 à 1608, comme nous savons également que Rubens passa la plus grande partie de ces huit années à la cour du duc de Mantoue, il est permis de croire que Delmont peignit, sous les yeux de Rubens et dans sa manière, une première *Transfiguration* à Mantoue, avant 1608, et qu'il répéta ce sujet à Anvers en 1614. Le premier de ces tableaux serait à Nancy, le second à Anvers. Seulement, je n'ai plus *la Transfiguration* d'Anvers assez présente à la mémoire pour dire si elle ressemble, comme disposition, à celle de Nancy. C'en est assez, je pense, sur Déodat et sur ses œuvres.

Les *Deux têtes de vieille femme* (59) doivent être l'esquisse originale de cette figure qui a servi à Jordaens pour toutes ses têtes de vieilles. La tradition veut que ce soit la mère même du peintre. Je ne vois pas de raison pour la chicaner. Ce qui est certain, c'est qu'elles sont traitées avec l'adresse et l'énergie que

l'on peut attendre de la brosse de Jordaens. C'est la même figure vue de deux côtés, comme la mère d'Hyacinthe Rigaud, du Musée du Louvre.

Les deux tableaux de Philippe de Champagne : *Ecce Homo* (42), *la Charité* (43), sont ordinaires. Ils ne sont pas mentionnés dans les *Mémoires inédits des artistes français*. L'inventaire du Louvre les désigne, le premier, comme provenant de l'hôtel de Penthièvre, maintenant la Banque de France; le second, comme figurant dans l'église métropolitaine de Paris.

L'inventaire de Paris attribue le *Saint Paul* (44) à Philippe de Champagne. Le livret, à plus juste titre, le restitue à son neveu et élève, Jean-Baptiste. Les *Mémoires inédits* nous apprennent qu'en 1667, Jean-Baptiste « fit le tableau du May de Notre-Dame, « et y représenta saint Paul qui est lapidé par les Juifs d'An- « tioche et d'Icone. » Ce tableau est placé maintenant au Musée de Marseille (n° 110) et ses dimensions, qui sont celles de tous les Mays, ne permettent pas de le confondre avec celui de Nancy. Il est possible que le *Saint Paul* de Nancy soit une étude terminée pour le personnage principal du tableau de Marseille. Je n'affirme rien, n'ayant plus assez présent le souvenir du tableau de Marseille.

Dans l'*École hollandaise,* je n'ose pas attribuer à M. Ferdinand Bol la *Cuisinière hollandaise* (78), représentant une vieille accoudée sur l'appui d'une fenêtre et tenant une lumière à la main. Elle est signée *F. B. anno* 1677, et je ne vois que Ferdinand Bol dont le nom puisse se rapporter à ces initiales et qui vécût encore à cette date. Je dois dire cependant que la *Cuisinière hollandaise* n'est pas exécutée dans la manière de cet élève de Rembrandt.

Je ne me souviens plus de la *Méditation de saint Jérôme* (50), désignée comme une copie d'Albert Durer. Je la trouve enregistrée dans mes notes comme une œuvre portant le caractère assez prononcé de l'école bavaroise.

Les premières œuvres que nous ayons à signaler dans l'*École française* sont un Lubin Baugin, *la Vierge*, *l'Enfant Jésus et Saint Jean* (102), dont j'ignore l'origine, et un Lafosse, l'*Assomption de la Vierge* (148), plus curieux pour avoir décoré

jadis la chapelle du château de Choisy, où Lafosse avait peint toute l'histoire de la Vierge pour mademoiselle de Montpensier, que par sa valeur propre.

Le nom de Philippe Meunier est des plus inconnus parmi les peintres français, après avoir mérité dans son temps une renommée que ses œuvres justifient en tous points. Né en 1655, et élève de Jacques Rousseau, son goût l'entraîna vers l'architecture, comme Canaletti et Guardi, et il fut chargé de la décoration des pavillons de Marly. Ces peintures n'existent plus, mais on peut juger encore de l'habileté de Meunier à la chapelle de Versailles : les ornements de la voûte sont de lui. Meunier paraît avoir fait peu de tableaux, et les deux *Intérieurs* (166-167) du Musée de Nancy sont peut-être les seuls qui restent aujourd'hui. On y reconnaît une extrême adresse à disposer les masses architecturales, un goût d'ornements riche et noble, un coloris facile et brillant, inférieur sans doute à Canaletti, mais qui rappelle celui de Panini. Comme valeur d'art et comme valeur historique, ces deux toiles méritent d'être plus connues.

Ces deux tableaux, commandés par Louis XIV, ne furent terminés qu'après la mort du roi, et ce fut à cette occasion que Louis XV, bien jeune encore, alla visiter le peintre dans son atelier. C'est aussi ce qui explique comment Pater, sortant à peine de l'atelier de Watteau, put peindre les figures qu'on lui attribue. Restés à la surintendance de Versailles jusqu'au consulat, ces deux tableaux ne le quittèrent que pour aller orner les salles du congrès de Lunéville, en 1801, avec le Vanloo, le Detroy et le Boucher.

« En 1727, dit le chevalier de Valory dans la biographie de « Jean-François Detroy, publiée dans les *Mémoires inédits*, « M. le duc d'Antin, surintendant des bâtiments, obtint du roi « un prix de six mille écus pour celui des peintres de son Aca- « démie qui ferait un tableau jugé digne de le remporter. » Le sujet était laissé à l'initiative des concurrents. Les plus connus furent Cases (*Vénus sur les eaux*), Noël Coypel (*l'Enlèvement d'Europe*), Lemoyne (*la Continence de Scipion*) et François Detroy (*Diane au bain*). A en croire le chevalier de Valory, les

deux meilleures compositions auraient été celles de Cases et de Noël Coypel, tandis que la *Continence de Scipion* et *Diane au bain*, bien qu'inférieures, furent désignées pour partager le prix. Elles figurent toutes deux à Nancy (nos 160 et 127). Je n'ai rien à en dire, sinon que la touche trahit l'époque de leur exécution jusque dans ses plus minces détails. La couleur de la *Diane au bain* m'a paru plus agréable que celle de la *Continence de Scipion*, et sa conservation est parfaite. Le reproche qu'on peut lui adresser, c'est d'être dessiné peu correctement. Les têtes ne sont pas belles et doivent être des portraits. Detroy eût pu mieux choisir. Mais ce qui étonne, c'est que le même homme qui peignait les chairs roses, fraîches, les figures poupines, les grâces maniérées de la *Diane au bain*, ait laissé dans la *Cérémonie du Saint-Esprit* une toile digne de Van Dyck. Quant à Lemoyne, le chevalier de Valory l'accuse d'avoir épousé la sœur de Stiemart, qui avait l'oreille du duc d'Antin, afin d'obtenir le prix. Se marier pour si peu, ce serait du courage!

Le *Saint Ambroise ressuscitant un enfant* (131), par Louis Galloche, était placé, au siècle dernier, dans l'église Saint-Louis du Louvre, où Galloche avait peint plusieurs autres tableaux. C'est une peinture incorrecte, plate et prétentieuse de cet artiste, qui continue jusqu'en 1716, avec plus de persévérance que de mérite réel, l'école de Boullongne, dont il était l'élève.

La vie d'Octavien est aussi peu connue que ses œuvres. Le peu que l'on sait nous vient des registres de l'Académie de peinture, où François Octavien, né à Rome, fut reçu le 24 novembre 1725, comme peintre de sujets galants, sur son tableau de la *Foire de Bezons*, maintenant au Louvre (n° 383). Il mourut, toujours d'après les mêmes registres, en 1736. Là se bornent les renseignements. Quant à ses tableaux, avec celui de Paris, je n'en connais pas d'autre que les deux de Nancy : *Promenade dans un parc* (172), *et même sujet* (173); les deux derniers sont signés *Octavien*, sans date, malheureusement. D'où viennent-ils? Je n'en sais rien. Sans doute de quelque donateur particulier qui les aura trouvés dans un château de Lorraine. La touche n'est pas dépourvue d'habileté; mais la couleur est lourde,

brouillée et pâteuse, et partout la pratique se fait sentir plus que l'étude. Octavien devait sortir de l'atelier de Lancret.

L'*Ivresse de Silène* (182) est une des bonnes œuvres de Carle Vanloo. L'adresse de la composition, la vivacité du dessin, des figures d'une certaine tournure comme celle qui tient la jambe de Silène, dénotent, chez Carle Vanloo, un certain instinct de la grande école d'Anvers. La couleur est faible, empreinte de cette localité bleuâtre qui distingue Carle Vanloo, et qui, suffisante pour peindre des légèretés de boudoir, ne l'est plus lorsque l'on a à reproduire des scènes qui ont exercé la brosse de coloristes tels que Rubens ou Jordaens. Le tableau qui figurait dans la collection du Roi, avant 1789, fut envoyé en 1801, à Lunéville, pour orner les salons du congrès. Sur la demande des autorités locales, le gouvernement consulaire consentit à le laisser au musée de Nantes.

La Promenade dans un parc (162), de Jean-Baptiste Leprince, est un tableau assez spirituellement touché. Mariette prétend que lorsque Leprince passa en Russie (1758), il dessinait du paysage et en gravait, mais que ses talents paraissaient assez médiocres. A ce compte, ce tableau serait postérieur au séjour en Russie. Leprince fut reçu à l'Académie, le 24 août 1765, sur un tableau représentant un *Baptême selon le rit grec*.

En pénétrant dans le Musée, on remarque, accrochées au mur de la salle obscure qui sert d'antichambre, plusieurs toiles représentant des sujets galants. Ces toiles appartiennent à un peintre de Nancy, du siècle dernier, à Girardet, dont le Musée possède huit compositions (133-140). Elles sont traitées dans le goût de Boucher, d'un coloris moins brillant, mais dessinées plus correctement, et peuvent faire supposer que si Girardet eût été appelé à développer ses facultés devant un public plus difficile, il eût égalé Boucher. Girardet est aussi l'auteur des fresques du grand escalier de la Mairie, bien inférieures à ses tableaux de chevalet et qui prouvent que la peinture monumentale n'était pas son fait.

Un autre artiste de Nancy, Claudot, mort en 1814, ami de Girardet et élève de Joseph Vernet, expose huit tableaux. Ce

sont des paysages dans le goût de son maître, d'une couleur trop noire, d'une touche embarrassée, mais d'une composition facile qui rappelle l'école dont il sortait. Joseph Vernet, appréciant tout le mérite de son élève, essaya à plusieurs reprises de lui faire quitter Nancy, sans pouvoir jamais vaincre soit l'indolence, soit la modestie de l'artiste. Nous recommandons les deux noms de Girardet et de Claudot à M. de Chennevières.

Bien que le musée ne possède rien de Jacquart, le peintre du dôme de la cathédrale, son nom, cependant, doit trouver place ici. Son œuvre, je regrette de le dire, est d'une grande médiocrité. Sa composition n'a ni centre, ni unité; ce ne sont pas même des groupes, ce sont des personnages isolés; le dessin est plus qu'incorrect, et la couleur, dure, noire, lourde, ne fait pas oublier ces défauts. Le nom du peintre, signé en grosses lettres dans un coin de la composition, ressemble fort à une épigramme. Il ne faudrait pas juger l'Académie de Nancy sur des élèves semblables.

Parmi les œuvres des peintres contemporains, je dois signaler :

Le Débarquement de l'Armée française en Algérie (132), par M. Gilbert;

Le Portrait de Napoléon Ier (144), par Isabey, le miniaturiste, une des rares peintures à l'huile que l'on a conservées de cet artiste;

La Vue de Dieppe (145), de son fils, Eugène Isabey, exposée au Salon de 1842, une de ses meilleures productions. La vérité des eaux, la finesse du ciel, où le vent promène des nuages d'un gris harmonieux, l'air qui circule si largement dans toute la composition, la teinte brillante qui y est répandue, ne méritent que des éloges. Pour donner un centre à ces divers effets, M. Isabey a réuni sur la falaise, au premier plan, des femmes qui font sécher des linges aux couleurs éclatantes et tranchées. Ce subterfuge était inutile avec une harmonie aussi générale que celle de ce tableau. Si ce groupe pouvait disparaître, la *Vue de Dieppe* serait sans défaut;

Saint George terrassant le démon (189), par M. Ziegler, œuvre qui eut beaucoup de succès au Salon de 1834;

La Bataille de Nancy (125), par Eugène Delacroix. On y remarque le groupe de Charles le Téméraire et de son meurtrier, d'un magnifique mouvement. On peut reprocher un dessin trop lâché au groupe des combattants du second plan; mais ce défaut disparaît dans l'effet général, qui rend avec une rare poésie la sombre désolation d'une journée d'hiver;

Enfin une copie de la *Bataille de Hanau* (185), de M. Horace Vernet, par un de ses élèves, M. Charles Rauch, copie qui ferait une illusion complète et tromperait les plus habiles, si l'original venait à disparaître.

J'ai dit que ce Musée occupait les salles du second étage de la mairie de Nancy. Ces salles, éclairées par des fenêtres latérales, ne sont rien moins que favorables à l'exposition des toiles. Quand je le visitai pour la dernière fois, dans l'automne de 1862, on m'assura qu'il était sérieusement question de le transporter dans une galerie mieux appropriée à sa destination et recevant le jour d'en haut. Il est à souhaiter que ce projet se réalise. Placés d'une façon plus convenable, les tableaux de Nancy gagneront à être plus connus.

Comte L. Clément de Ris.

NOTES

POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE

L'EXPOSITION DE LA JEUNESSE

Qui avait lieu, chaque année, à Paris, les jours de la grande et de la petite Fête-Dieu, à la place Dauphine et sur le pont Neuf.

PAR M. ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

I

Quelques mots sur l'exposition de la place Dauphine.

L'Assemblée nationale décréta, le 21 août 1791, que « tous « les artistes français ou étrangers, membres ou non de l'Aca- « démie de peinture et de sculpture, seraient également admis à « exposer leurs ouvrages dans la partie du Louvre destinée à « cet objet. » C'était tout simplement, à partir de ce jour-là, l'émancipation du monde artiste. Nos lecteurs n'ignorent pas en effet la dictature qu'avait exercée depuis sa création (1648) l'Académie royale de peinture sur tous les artistes; ils n'ont pas oublié que l'Académie royale, après avoir obtenu, en 1777, la suppression définitive de son *aînée* (la maîtrise, Académie de Saint-Luc), inscrivit sur son cachet cette ridicule devise : *Libertas artibus restituta!*

Durant tout le XVIIIe siècle, il n'était guère facile à une personne que l'Académie royale n'avait pas admise dans son giron (puisque les agréés et les académiciens pouvaient seuls prendre part aux expositions du Louvre) d'en appeler au public du jugement de ses œuvres hors du sanctuaire; l'Académie de Saint-Luc ne put réaliser que sept expositions; en 1751, 1752, 1753,

1756, 1762, 1764 et 1774; la *Revue universelle des arts* a réimprimé les livrets de ces diverses expositions, les critiques auxquelles elles ont donné naissance, enfin d'autres pièces précieuses qui serviront au futur historiographe de la maîtrise.

Après la suppression de l'Académie de Saint-Luc, Marcenay de Ghy et de Peters organisèrent, au *Salon des Grâces, l'exposition du Colisée,* en 1776; seulement, dès l'année suivante, elle était supprimée par ordre supérieur; la *Revue* a réimprimé le livret, devenu rare, de cette exposition.

Enfin, un sieur Pahin de La Blancherie, qu'on peut, à juste titre, considérer comme le véritable créateur de nos expositions libres, osa, malgré tous ces précédents peu encourageants, entreprendre, à ses risques et périls, l'établissement du *Salon de la correspondance,* où les débutants et même les académiciens trouvèrent un parfait accueil de 1779 à 1787; nous avons consacré à ce *Salon de la correspondance* une consciencieuse étude; le manuscrit en est complet depuis longtemps déjà et nous espérons encore qu'il verra le jour.

Restait à mettre en lumière une dernière exposition, plus ancienne que toutes celles que nous venons de rappeler; on la connaît de nom, il est vrai, mais son ensemble échappe à tous. Elle s'appelait *Exposition de la jeunesse.* Ce seul titre dispense de tout commentaire; elle se tenait à Paris, chaque année, à la place Dauphine, dans l'angle du Nord, et sur le pont Neuf, sur le parcours de la procession Saint-Barthélemy; elle était subordonnée à l'état de l'atmosphère; durait, quand il y avait lieu, depuis six heures du matin jusqu'à midi; les objets d'art étaient appendus aux tentures et tapisseries exigées par la police sur le passage de la procession du saint Sacrement; quand il pleuvait le jour de la Fête-Dieu, l'exposition était renvoyée à la petite Fête-Dieu (l'octave); s'il pleuvait encore ce jour-là, l'exposition était ajournée à l'année suivante; la foule devant les œuvres exposées était compacte; le classement était imparfait; le temps pour juger était insuffisant; les auteurs étaient le plus souvent *inconnus;* comment, avec de pareilles données, se retrouver dans les rares comptes rendus présentés par les journaux du temps,

qui estropient, dans leur précipitation, même les noms *connus !*

Nous ne prétendons donc nullement offrir à nos lecteurs une *histoire* de l'exposition de la place Dauphine; nous avons cherché à combler une lacune; nous appelons l'attention des chercheurs, des amateurs et des détenteurs de notes sur ce point; nous avons classé méthodiquement celles que nous possédions, heureux si elles peuvent servir à des collectionneurs ou à des conservateurs de musées pour assigner une date, un nom à quelque dessin, quelque tableau égaré.

Nous devions être avant tout très-concis, pour deux raisons; la première, c'est que les auteurs étaient connus ou sont devenus célèbres; la seconde, c'est que lorsqu'ils ne l'étaient pas ou qu'ils ne le sont pas devenus, ils ne méritaient pas la peine, en tant qu'artistes, qu'on perdît un temps précieux à établir leur identité.

II

Catalogue des ouvrages exposés à la place Dauphine avec des notes sur leurs auteurs.

Alexandre (demoiselle).

1783. *Natures mortes* (peinture).

1784. *Natures mortes.*

1786. *Portraits au pastel.*

Allegrain (Gabriel), fils, peintre de paysages, élève de son père, Étienne; né à Paris en 1670, mort dans la même ville le 24 février 1748; membre de l'Académie royale de peinture le 26 septembre 1716, exposant au Louvre de 1737-1748 (Musée de Versailles).

1724. *Deux paysages.*

Avril (demoiselle), élève de madame Guyard.

1781. *Peintures* (progrès sensibles).

Elle était sans doute fille du graveur J.-J. Avril, né en 1744 à Paris, où il décéda en 1831.

Belle (Alexis-Simon), peintre du roi de Pologne et du roi Jacques III d'Angleterre; élève de Detroy père; né à Paris

en 1674, mort dans la même ville le 21 novembre 1734; académicien le 4 août 1703.

1725. *Quantité de portraits finis et non finis.*

(Ces portraits étaient ceux, exécutés d'après nature, des princes et des seigneurs qui assistèrent au sacre de Sa Majesté à Reims.) Ces portraits furent, après le décès de l'artiste, terminés par sa veuve, Marie-Nicole Hortemels, sa seconde femme, et livrés en dépôt à monseigneur le duc de Gesvres.

Bonnart.

1724. *Un beau paysage.*

Serait-ce le Bonnart dont le Musée de Versailles possède plusieurs copies d'après Van der Meulen?

Boquet (Nicolas), graveur; il a gravé diverses pièces d'après Lantara, notamment des vues des *environs de Blois* et des *environs de Béziers.*

1788. *Plusieurs paysages.*

1789. *Sans indication.*

Boucher (François), premier peintre du roi, né à Paris le 29 décembre 1703, décédé aux galeries du Louvre le 30 mai 1770.

1725. *Plusieurs petits tableaux.*

Bouily.

1788. *Jeune femme jouant de la guitare.*

Bourdier.

1787. *Miniatures* et tableau de genre représentant un *buste en terre cuite et des objets de nature morte éclairés par une lampe dont la lumière est cachée par un garde-vue.*

Bourgeois (demoiselle).

1771. *Portraits.*

Bruandet (Lazare), peintre paysagiste et graveur, né à Paris, où il décéda le 27 mars 1804, à l'âge de 50 ans.

1780. *Deux paysages à l'huile et une gouache.*

1781. *Un paysage.*

1782. *Paysage* (mollesse dans le feuillage des arbres).

1787. *Deux paysages; Un chemin dans une forêt.*

M. Charles Asselineau a consacré une intéressante étude à cet artiste (Paris, 1853).

CAMUS, peintre paysagiste.

1777. *Paysages.*

1779. *Paysages.*

Serait-ce le peintre Jean-Baptiste-Isaac CAMUS, qui fit partie, à Paris, du jury du tribunal révolutionnaire?

CAPET (Marie-Gabrielle, Mlle) naquit à Lyon ; elle est décédée en 1814, ou en 1827, d'après divers biographes; elle fut élève de Mme GUYARD, et a figuré aux salons du Louvre de 1791 à 1814; on lui doit les portraits de MM^mes^ Adélaïde et Victoire, tantes du roi, qui ont été gravés par S.-C. Miger; ceux de Mme Guyard, du peintre Vincent, de Suvée, de Mesmer, du graveur Miger (ce dernier l'a reproduit par le burin), de Mme Monvel, mère de Mlle Mars; d'Houdon travaillant au buste de Voltaire. Mme Guyard nous a laissé le portrait de Mlle Capet dans le tableau où elle s'est représentée elle-même entourée de ses élèves, Mme Bervic et Mlle Capet; ce tableau, qui fut exposé en 1783, a reparu en 1848 à l'exposition faite à Paris au profit de la caisse de secours de la Société des artistes, et il a été reproduit dans l'*Illustration* du 5 février 1848.

1781. *Tête d'expression aux trois crayons.*

1782. *Jeune homme en habit noir. — Une personne riant.*

1783. *Son propre portrait, occupée à dessiner.*

1784. *Un portrait.*

CAZIN (Jean-Baptiste-Louis), peintre de paysages, de marines et graveur à l'eau-forte, natif de Paris, élève de Jollain; il figura en 1782 au *Salon de la correspondance*, et exposa au Louvre de 1791 à 1819.

1784. *Marines.*

1789. *Marines.*

CHARDIN (Jean-Baptiste-Siméon), né à Paris le 2 novembre 1699, mort dans la même ville le 6 décembre 1779.

1734. Seize tableaux reproduisant des *Jeux d'enfants*, des *Trophées de musique*, des *Animaux morts et vivants*; la plus grande toile représentait : *Une jeune femme qui attend avec impatience qu'on lui donne de la lumière pour cacheter une lettre.*

CHARLES, peintre.

1771. Son portrait pendant qu'il peint sa femme.

Nous connaissons un sculpteur du nom de CHARLES, qui envoya, en 1762, diverses œuvres à l'exposition de l'Académie de Saint-Luc.

Ces deux artistes appartenaient sans doute à la famille de CHARLES (Claude), né à Nancy en 1661, où il décéda le 4 juin 1747, avec la qualité de peintre ordinaire du duc Léopold, et à la mémoire duquel le *Mercure de France* (août 1747, p. 183) a consacré un article.

COYPEL (Noël-Nicolas), l'oncle, fils de *Noël*, du deuxième lit; né à Paris en 1692, mort à Paris, le 14 décembre 1734; il fut reçu académicien le 29 novembre 1720 et obtint une somme de 1,500 livres au concours de 1727, pour son *Triomphe d'Amphitrite*.

1724. *Une Charité romaine* (fort applaudie et fort goûtée du public).

CRÉVILLE, peintre; il habitait à Paris, en 1791, la rue Sainte-Foix-Villeneuve, maison du perruquier.

1787. *Quatre tableaux de genre.*

1788. *Natures mortes.*

1789. *Natures mortes. — Une Scène d'alchimie.*

Créville réexposa au Louvre, en 1791, ce dernier tableau.

DUBOS (Laurent), peintre de l'archichancelier de l'Empire, né à Toulouse en 1762, et mort à Paris, chevalier de la Légion d'honneur, au mois d'août 1835, élève de Vincent; il figura aux salons du Louvre de 1791 à 1824; il avait épousé Jeanne Bernard, de Lunéville, élève de Mme Guyard, qui, elle aussi, exposa au Louvre de 1791 à 1824, et qui est morte en 1842. On voit de Dubos *le Portrait du cardinal de Belloy*, au Musée de Versailles et *la Vieille à la tirelire*, au Musée de Narbonne. Il existe une pièce de vers, du 18 octobre 1808, au sujet d'un tableau qu'il produisit cette année-là; en voici le titre : *Le dire poétique au Salon, ou sentiment sur le tableau représentant S. A. S. le prince archichancelier de l'Empire et*

duc de Parme, occupé du Code Napoléon, par F.-L. Darragen. — Paris, imp. d'Ogier (s. d.), in-8°.

1788. *Une femme occupée à peindre et parlant à un jockey.*

1789. *Une femme peignant un portrait ; un jeune homme est derrière elle.*

DAMAME.

1780. *Sujet de fête sur un canal.*

Serait-ce le père de Damame Démartrais, peintre-graveur, élève de David, qui a pris part aux expositions du Louvre de 1796 à 1819.

DANLOUX (Pierre), peintre et graveur, né à Paris en 1745, y est décédé le 3 janvier 1809 ; il a exposé au salon de la Correspondance, en 1782, et au Louvre en 1791, 1802 et 1806.

1771. *Ivrogne assis auprès d'une table.*

1772. *Le portrait de l'artiste sous l'habit de Crispin.*

1773. *Portraits de Préville et de Feuillie, de la Comédie française.*

DEFRAISNE.

1779. *Alexandre visitant Diogène,* d'après un bas-relief de Puget (dessin).

DELAMARRE.

1788. *Dessin.*

Nous connaissons un Michel Delamarre, dont la veuve, âgée de 79 ans, fut inhumée à la Madeleine de la Cité, le 18 octobre 1789, laissant deux fils peintres, — *Guillaume-Marie* et *Jérôme-Marie.*

DELAUNEY. Appartiendrait-il à la famille des Delaunay, graveurs ?

1787. *Paysage représentant une allée couverte.*

1788. *Portrait. — Paysage. — Offrande à saint Nicolas. — Réprimande d'un curé.*

1789. *Des Amours poursuivant de jolies femmes. — Portrait de femme assise.*

DELERIVE.

1782. *Cheval que l'on sort de l'écurie* (dessin).

1783. *Paysages. — Dessins.*

1788. *Un cavalier espagnol. — Combat à outrance entre deux pandours.*

Delyen (Jacques-François), peintre de portraits et graveur, élève de Largillière, né à Gand en 1684, mort à Paris le 3 mars 1761; reçu à l'Académie royale le 24 novembre 1725, ayant exposé au Louvre de 1737 à 1747.

1722. *Des portraits.*

Demarne (Jean-Louis), dit Demarnette, peintre et graveur à l'eau-forte, né à Bruxelles le 7 mars 1744, mort aux Batignolles le 24 mars 1829; agréé à l'Académie royale le 29 mars 1783; exposant au *Salon de la correspondance* en 1783 et 1785; au Louvre de 1783 à 1827.

1779. « *Cherche à imiter Carle du Jardin.* »

Denis, peintre de paysages, né à Anvers, est mort en 1814; il a exposé au Louvre en 1791, 1802, 1804 et 1808.

1789. *Un paysage.*

Desrais (C.-L.), peintre, élève de F. Casanova, demeurait en 1799 à Paris, rue des Fontaines, près le Temple, n° 29; il exposa cette année-là, au Louvre, un dessin lavé à l'encre de Chine, représentant : *le Triomphe de Bacchus dans les Indes.*

1768. *Martyre de sainte Agnès. — Amours de Jupiter.*

1770. *Sans indication de sujet.*

1771. *Martyre de saint Laurent.*

1772. *Empereur romain faisant distribuer du blé au peuple dans un temps de disette.*

Dessave.

1779. Portrait au pastel de M. Genillion.

Detroy (Jean-François) fils, né à Paris en 1679, mort à Rome le 24 janvier 1752, directeur de l'école de France à Rome.

1724. *Un jeune cavalier en habit de velours auprès d'une dame assise sur un canapé.*

1725. *Renaud endormi sur un lit de gazon dans un paysage; Armide, debout auprès de lui, laisse tomber le poignard en regardant tendrement un Amour qui vient de lui lancer une flèche; les deux côtés du tableau sont enrichis d'un fleuve et d'une*

nayade; on voit en l'air un char attelé de dragons (h., 4 p.; l., 6 p.).

1734. *La fuite en Egypte. — Une dame à sa toilette debout dans le moment qu'on l'habille.*

Doré (demoiselle).

1769. *Portraits à l'huile* (miniatures).

Drolling (Martin) père, né à Oberbergheim (Haut-Rhin) en 1752, mort à Paris en 1817. Ses œuvres ont été souvent reproduites par la gravure et la lithographie; il a exposé au *Salon de la correspondance* en 1781 et 1782, et au Louvre de 1793 à 1817.

1789. *Portrait de M. de Boisgeslin.*

Dubois (Charles), peintre de paysages historiques, né à Valenciennes.

1734. *Deux paysages.*

On voyait, avant la révolution, des ouvrages de cet artiste dans l'ancienne église de Saint-Géry de Valenciennes, et au commencement du XVIIIe siècle, il a fourni des dessins qui ont été exécutés en tapisserie de haute lisse par Billet.

Duxouy (Alexandre-Hyacinthe), peintre de paysages, né à Paris en 1757, élève de Briand, mort peut-être en 1843 (voyez le journal *l'Artiste* de cette année-là); exposant au Louvre de 1791 à 1835, remporta deux médailles d'honneur en 1819 et 1827; on voit de ses œuvres aux Musées de Versailles, de Cherbourg, d'Orléans, au palais de Fontainebleau.

1781. *Un paysage.*

Dupaty (François).

1787. *Paysage.*

Dupaty (Emmanuel), Dupaty (Charles), Dupaty (demoiselle Éléonore), tous trois élèves de Mlle de Beaulieu.

1788. *Dessins.*

Dupomereulle.

1788. *Aquarelle représentant des animaux.*

Dupont, peintre de paysages.

1780. *Paysages.*

Serait-il fils de Dupont, sculpteur, professeur à l'Académie de

St-Luc, aux expositions de laquelle il prit part en 1751, 1752 et 1753 ?

Duval (demoiselle).

1780. *Portraits.*

Duval (Eustache-François), peintre de paysages et de genre, né à Paris, élève de Hue et de Brenet.

1784. *Sans indication.*

1788. *Paysage. 3 tableaux de natures mortes.*

1789. 2 *paysages.*

Cet artiste fut souvent le collaborateur de peintres distingués pour la confection des accessoires de leurs tableaux; il a pris part aux salons du Louvre en 1793, 1795, 1800, 1812, 1814, 1819, 1822, 1833, 1835 et 1836; les Musées de Nantes et de Metz possèdent de ses œuvres.

Duvivier (Pierre-Charles), directeur et entrepreneur des ouvrages des tapis de la Couronne à la manufacture de Chaillot, dite de la Savonnerie; décédé à ladite manufacture le 25 août 1788, âgé de 72 ans.

1761. *Seulement cité.*

Duvivier (demoiselle Aimée); elle a pris part aux salons du Louvre en 1791, 1806, 1822 et 1824; elle n'existait plus en 1831.

1786. *Son portrait par elle-même; elle est vêtue d'une robe puce.*

1787. *Un enfant de 10 ans jouant avec un tambour.— Portrait d'un jeune homme assis tenant à la main une lettre qu'il vient de lire.*

Sans doute fille du précédent.

Enfantin, peintre amateur.

1787. *Portrait du roi en miniature. —Portrait de M. Larive, dans le genre du camée. — Un jeune homme en habit gris, vu jusqu'à la ceinture.*

1788. *Portrait de Chenard, de la Comédie italienne.*

1789. *Miniatures.*

Cet Enfantin ne serait-il pas le père d'Augustin Enfantin, élève de Bertin et de Cicéri, né à Belleville le 29 août 1793, et mort à Naples le 16 octobre 1827?

Favanne (Henri de), peintre et premier veneur du roi Charles II

d'Angleterre; né à Londres le 3 octobre 1668, mort à Paris le 27 avril 1752; élève de Houasse; académicien le 23 août 1704.

1725. *Deux petits sujets de Coriolan.*

Fordrain (demoiselle).

1783. *Portraits.*

Frémy (demoiselle), peintre, élève de Mme Guyard.

1781. Son début; cité seulement.

1783. *Portrait d'un procureur. —Portrait de Mlle Avril, peintre.*

Gandat.

1779. « A du penchant à exécuter les paysages dans le style noble. »

Génillion (Jean-Baptiste-François), ingénieur, peintre et dessinateur des côtes de la marine; élève de J. Vernet; mort à Paris le 27 janvier 1829, âgé de 79 ans, au palais de l'Institut; a exposé au *Salon de la correspondance* en 1779, 1781, 1782 et 1783; au Louvre de 1791 à 1819.

1779. *Dessin du château Saint-Ange.* (Cet artiste prouve qu'il a profité de son voyage d'Italie; seulement, il serait à désirer que sa touche fût aussi légère dans ses tableaux que dans ses dessins.)

Geuslain (Charles-Étienne), peintre de portraits, né à Paris le 9 juin 1685, mort dans la même ville le 10 février 1765; membre de l'Académie royale de peinture depuis le 28 août 1723; a exposé au Louvre, 1737-1745.

1724. *Un chasseur. — Un portrait de femme. — Un portrait d'homme en habit noir.*

1725. *Trois portraits jusqu'aux genoux.*

Giraud (demoiselle).

1789. *Sans indication de sujet.*

Girouard (demoiselle).

1761. *Une cuisinière.*

Guillemond.

1768. *Portraits.*

Hallet (demoiselle).

1761. Seulement citée.

HELNAUT.

1781. *Portrait d'une dame pinçant de la guitare.*

HILAIRE (Jean-Baptiste), peintre, élève de Leprince ; il a exposé au *Coilsée* en 1776, au *Salon de la correspondance* en 1782, et au *Louvre* en 1796.

1780. *Vue du sérail.*

HUBERT (P.).

1788. *Une danse champêtre* (dessin).

HUET (Jean-Baptiste), peintre d'histoire naturelle, élève de J.-B. Leprince, né à Paris en 1740, décédé dans la même ville en 1810, membre de l'Académie royale depuis le 29 juillet 1769; il a pris part aux expositions du Louvre de 1769 à 1802.

1770. *Paysages.*

1772. *Paysages, dans le style de Lantara.*

HUET (fils.)

1788. *Tableau contenant un amas de cartes, de figures, d'estampes et de papiers.*

Est-ce Nicolas Huet, qui devint plus tard peintre du Muséum d'histoire naturelle et qui fut chargé du cours public d'iconographie des animaux?—Est-ce Huet, l'architecte, qui figura au *Salon de la correspondance*, où il offrit notamment, en 1783, le *Plan et la perspective d'une place projetée sous le nom de place des Vertus sur le terrain de celle de Saint-Michel?* C'est ce que nous ne saurions décider.

JULES.

1789. *Femme pinçant de la harpe.—Jeu de Colin-Maillard.*

KÖBELL (Ferdinand), peintre et graveur de S. A. S. l'électeur palatin, né à Mannheim en 1740, mort en 1799; il était lié avec le graveur J.-G. Wille, qui parle souvent de lui dans ses mémoires; Köbell a exposé en 1776 au Colisée. Il avait un frère, du prénom de *Guillaume*, qui peignait les batailles; le Magasin encyclopédique Millin a signalé plusieurs de ses tabelaux; M. S.-V. Stengel a donné à Nuremberg, en 1822 (in-8°), le catalogue raisonné des estampes de F. Köbell.

1770. *Les quatre parties du Jour : Soleil levant; un orage; coup de vent; clair de lune.*

Lafontaine (Pierre-Joseph), peintre d'intérieurs, appréciateur des Musées royaux; né à Courtrai (Belgique) en 1759, mort à Paris le 12 janvier 1835; élève de Greuze; fut agréé à l'Académie royale de peinture de Paris le 25 juillet 1789; il a exposé au Louvre de 1791 à 1806, et l'on voit de ses œuvres aux Musées d'Avignon et d'Orléans.

1783. *Intérieurs d'église.* (Trop peints, dit un critique du temps, dans le goût de Peter Neefs; car « celui qui suit va toujours derrière. »

Lajoue (Jacques de), peintre d'architecture, décédé à Paris le 12 avril 1761, âgé de 74 ans 5 mois; reçu académicien le 26 avril 1721; exposant au Louvre de 1737 à 1753.

1725. *Un petit paysage d'architecture avec figures.*

Lallemand (Jean-Baptiste), peintre de marines et de paysages, naquit à Dijon vers 1710 et n'existait plus en 1805; on lui doit notamment toutes les vues de Bourgogne qui sont gravées dans le « Voyage pittoresque en France, » il a exposé au *Salon de la correspondance* en 1786, au Colisée en 1776, à l'Académie de Saint-Luc, dont il était membre, en 1751 et 1764; le Musée de Dijon possède huit de ses tableaux.

1783. *Paysages.*

Lambert.

1784. *Tableau d'histoire.*

Lambert (demoiselle).

1788. *Portait au pastel dans le genre de Mme Guyard.*

Lamy (Charles), peintre, né à Mortagne (Orne) en 1689, décédé à Paris le 2 avril 1743; reçu à l'Académie royale de peinture le 5 novembre 1735; a exposé au Louvre de 1737 à 1742.

1734. *Une Assomption de la Vierge* (aujourd'hui au Musée de Tours).

Lancret (Nicolas), peintre de fêtes galantes, né à Paris le 22 janvier 1690, mort dans la même ville le 14 septembre 1743.

1722. *Sujets galants.*

1723. *Un tableau en petites figures qui représente le lit de justice tenu au parlement à la majorité du roi. — Plusieurs autres petits tableaux dans le même goût.*

1724. *Un assez grand tableau cintré, où l'on voit une danse dans un paysage avec tout ce que l'habileté du peintre a pu produire de brillant, de neuf et de galant dans le genre pastoral.*

LANEUVILLE (Jean-Louis), peintre de portraits, expert pour les objets d'art près l'administration des douanes, naquit à Paris, où il est mort en 1826; il était élève de David et a pris part aux salons du Louvre, de 1791 à 1817.

1783. *Bethsabée.*

1789. *Des portraits.*

LANTARA (Simon-Mathurin), paysagiste, élève d'un peintre de Versailles, né à Oncy (Seine-et-Oise), le 24 mars 1729, mort à l'hôpital de la Charité de Paris, le 22 décembre 1778.

1771. *Deux paysages. — Deux tableaux dont un clair de lune. — Deux dessins au crayon noir rehaussés de blanc.*

1773 *Paysages.*

Cet artiste, dont les œuvres sont recherchées à juste titre, ne fut ni de l'Académie de Saint-Luc, ni de l'Académie royale; nous lui avons consacré un volume auquel nous renverrons le lecteur. (Paris, J.-B. Dumoulin, 1852, in-8.)

LASSAVE.

1768. *Paysages.*

Serait-ce l'artiste natif de Toulouse, membre de l'Académie de cette ville, dont le Musée possède le portrait fait par lui-même? Le rédacteur du catalogne dit Lassave mort à Paris, mais ne fournit aucune date de naissance ni de mort.

LAVILLE-LEROUX (demoiselle Marie-Guilhelmine), aînée, devenue plus tard Mme BENOIST, naquit à Paris en 1768 et mourut dans la même ville, le 7 octobre 1826; elle était élève de Mme Lebrun et de David, et a pris part aux expositions du Louvre de 1791 à 1812; elle obtint une médaillle d'or en 1804, et l'on voit de ses œuvres aux Musées du Louvre et de Versailles; elle a fait notamment une partie des portraits de Napoléon qui furent expédiés dans les départements; rappe-

lons que ce fut à elle que Demoustier adressa, sous le pseudonyme d'*Émilie*, ses *Lettres sur la Mythologie*, qui commencèrent à paraître en 1786.

1786. *Son portrait par elle-même.*

1787. *Clarisse Harlove chez l'archer.*

1788. *Le capitaine Morden rendant visite à Clarisse la veille de sa mort.*

Laville-Leroux (demoiselle), jeune, élève de Mme Lebrun; elle a figuré au salon du Louvre en 1791 et ne paraît pas avoir continué à se livrer à la peinture.

1786. *Dame en satin blanc, garnie de marte.*

1788. *Artémise serrant sur son cœur l'urne contenant les cendres de Mausole.*

1789. *Une vestale infidèle.*

Lebrun (Jean-Baptiste-Pierre), peintre et marchand de tableaux; né à Paris, le 16 février 1748, décédé dans la même ville, rue du Gros-Chenet, 4, le 6 août 1813, divorcé d'avec Louise-Élisabeth Vigée (l'académicienne). — Il était fils de Pierre Lebrun, peintre de l'Académie de Saint-Luc, décédé à Paris le 11 mai 1771. — J.-B.-P. Lebrun a exposé au Louvre en 1793, 1795 et 1796; il était petit-neveu du grand Lebrun et élève de Deshayes, Boucher et Fragonard.

1782. *Buveur embrassant une servante.*

1784. *Un homme faisant chanter une femme vêtue dans le costume du peuple.*

Lechevalier.

1761. *Portrait de Diderot.*

Lemaire.

1725. *Deux tableaux d'architecture.*

Cet artiste est peut-être le père de Lemaire, professeur à l'Académie de Saint-Luc (rue du Petit-Lion Saint-Sauveur), qui prit part aux expositions de cette compagnie en 1751, 1752 et 1753.

Lemoyne (François), premier peintre du roi, né à Paris en 1668; se perça de neuf coups d'épée dans un accès de fièvre chaude, le 4 juin 1737.

1723. *Un grand sujet de bataille tiré de la Jérusalem délivrée, du Tasse, dans le goût le plus héroïque et le plus élevé, d'une ordonnance, d'une correction et d'un coloris admirables. Les deux principales figures de cette grande composition sont, Tancrède qui rend les armes à Clorinde; Persée prêt à tuer le monstre marin qui doit dévorer Andromède exposée sur un rocher. — Un autre petit tableau où l'on voit Rébecca qui reçoit les présents qu'Isaac lui envoie.*

Leroy (François), peintre de genre et de gouaches, né à Liancourt (Oise), mort vers 1833, élève de Vien; exposant au Louvre de 1793 à 1833; il obtint un prix d'encouragement en l'an VIII. Le Musée de Versailles possède son tableau représentant : *Napoléon visitant les environs de Brienne* (4 août 1804).

1782. *Vieillard qui joue de la vielle accompagné d'une petite fille qui chante.*

Ce Leroy serait-il fils de François Leroy, l'un des quatre directeurs en charge de la communauté de Saint-Luc, à la requête desquels fut obtenu le si important arrêt pour la maîtrise du 27 septembre 1723?

Lesueur (Pierre), peintre d'histoire et de portraits, petit-neveu d'Eustache Lesueur, natif de Paris; il fut reçu à l'Académie royale, de peinture, le 30 septembre 1747, sur les *portraits de Carle Van Loo et de Tournières*, le premier à l'école des Beaux-Arts, le second à Versailles; il a exposé au Louvre de 1741 à 1753. Il mourut en 1786 à Bordeaux, où il s'était retiré depuis 1781.

1734. *Portrait d'un musicien en Arménien, tenant une flûte. — Portrait d'un peintre. — Deux enfants,* dans le goût de Grimou; le petit garçon tient une flûte et la petite fille un papier de musique.

Lorimier (le chevalier Étienne de), peintre amateur, élève de Hue; a exposé au Louvre de 1791 à 1812; il est décédé à Paris, d'où il était natif, le 12 mai 1813, âgé de 54 ans.

1784. *Dessins représentant des expériences aérostatiques.*

C'est sans doute le père de Mlle Henriette Lorimier, élève de

Regnaud, qui exposa au Louvre de 1800 à 1814 et qui obtint une médaille d'or au Salon de 1806.

Marin (Jean-Charles).

1783. *Bas-relief.*

C'est sans doute le père de Joseph-Claude Marin, mort à Paris le 18 septembre 1834, qui remporta en 1801 le premier prix de sculpture, concurremment avec Milhomme, sur le sujet de : *Caïus Gracchus quittant sa femme Licinia*; il fut dix ans professeur à l'école des Beaux-Arts, à Rome, et a pris part aux salons du Louvre de 1808 à 1833; on voit notamment de lui, dans la cour du palais de Versailles, la *statue du vice-amiral Tourville*, qui fut d'abord placée sur le pont Louis XVI.

Masse (Samuel), peintre d'histoire, né à Tours, mort à Paris le 30 juin 1753, âgé de 82 ans; reçu à l'Académie royale le 26 septembre 1705 ; exposant au Louvre de 1738 à 1745.

1725. *Deux sujets de l'Amour et de Psyché.*

Masson.

1789. *Gouache.*

Médard (demoiselle).

1769. *Portrait à l'huile.*

1770. *Vieillard lisant avec des lunettes.*

1772. *Portrait.*

Mencest.

1784. *Dessin.*

Mérigot jeune.

1773. 3 *paysages au crayon noir.*

Merlot, peintre.

1788. *Deux portraits.*

Cet artiste exposa au Louvre, en 1793, un portrait de femme touchant du forté-piano et deux autres portraits.

Meunier.

1788. *Dessin ; le feu des menus plaisirs et de Sainte-Geneviève* (aquarelle).

Serait-ce Pierre-Louis Meunier, natif d'Alençon, qui était logé à l'Arsenal (cour des Invalides), élève de Malbeste, exposant au

Louvre en 1801, 1802, 1808 et 1810, et qui a dû mourir vers 1811?

Mézière, peintre de portraits; élève de Hallé, a exposé au Louvre en 1793 et 1796.

1782. *Portraits.*

1784. *Portraits à la mine de plomb*, notamment celui du *violoniste Viotti.*

Millin-Duperreux (Alexandre-Louis-Robert), peintre de paysages historiques, né à Paris en 1764, vivant encore en 1836; élève de Hue et de Valenciennes; il a pris part aux expositions du Louvre de 1793 à 1822; il obtint en 1806 une médaille d'or et fut fait chevalier de la Légion d'honneur; on trouve de ses ouvrages au château des Tuileries, à celui de Fontainebleau, dans les Musées d'Orléans, de Tours, etc...

1787. 4 *paysages.*

Montjoye, peintre, élève de Delatour, demeurant en 1793 cloître Saint-Jacques-l'Hôpital, a exposé 26 portraits au pastel et à l'huile, au *Salon de la correspondance*, en 1787, et a figuré à l'exposition du Louvre en 1793; le Musée de Versailles possède de lui une copie du portrait de François de Bourbon, comte de Vendôme, exécutée d'après l'original qui existait au château d'Eu.

1769. *Deux portraits au pastel.*

1770. *Id.*

1772. *Portrait d'un théatin. — Portrait de l'artiste.*

1773. *Portraits.*

1788. 2 *têtes au pastel.*

Moreau (demoiselle).

1768. *Miniatures nuancées en cheveux.*

1769. *Id.*

1770. *Id.*

Moreau (Louis), aîné, peintre de gouaches, élève de Demachy; il était membre de l'Académie de Saint-Luc et prit part aux expositions de cette compagnie en 1764 et 1774; il a figuré au Louvre en 1791, 1793, 1795, 1796, 1799, 1801 et 1804; son portrait, par François Dumont, fut exposé en 1801, et le

Musée de Rouen possède de lui une aquarelle représentant la *Vue du château de Madrid, bâti dans le bois de Boulogne par François Ier*. Il se présenta en vain, pour être agréé à l'Académie royale, le 28 avril 1787 et le 27 septembre 1788.

1761. *Dessins.*

MOREAU (Jean-Michel) le jeune, dessinateur du cabinet du roi et graveur, né à Paris en 1741, y décédé le 30 novembre 1814; élève de Le Lorrain et Lebas; membre de l'Académie royale de peinture; a exposé en 1783 au *Salon de la correspondance*, et auLouvre de 1781 à 1810.

1761. *Des dessins.*

MORET.

1782. *Gouaches.*

MORILLON (Léonard), peintre, décédé chez son père, ancien doreur du roi, rue de la Lune, âgé de 28 ans, le 5 novembre 1784, inhumé le lendemain à l'église Bonne-Nouvelle.

1781. *Paysage.*

1783. *Paysages.* Cet artiste cherche à imiter Leprince, mais en demeure fort éloigné.

NATOIRE (Charles-Joseph), fils, peintre-graveur, né à Nimes le 3 mars 1700, mort à Castel-Gandolfo, près de Rome, le 29 août 1777.

1734. *Une Galathée*, tableau de chevalet.

NATTIER (Jean-Marc), peintre d'histoire et de portraits, filleul de Jean Jouvenet, né le 17 mars 1685, à Paris, où il décéda le 7 novembre 1766; académicien depuis le 29 octobre 1718.

1725. *Portrait en pied du comte de Saxe avec une armure.*

Ne serait-ce pas ce portrait qui existe aujourd'hui au Musée de Versailles (galerie n° 161, n° 3735 du catalogue), avec cette désignation : *peinture du* XVIIIe *siècle?*

NAUDET (Caroline), dessinatrice, graveuse à l'eau-forte, lithographe et marchande d'estampes, née à Paris en 1775.

1788. *Jupiter voulant qu'Atride fut comblé de gloire envoie la déesse Iris à Hector pour lui défendre de combattre* (dessin sur papier bleu, à l'encre de Chine, rehaussé de blanc).

Mlle Naudet, qui exposait à l'âge de 13 ans, était sœur du

peintre de gouaches Thomas-Charles Naudet, élève de H. Robert, né en 1773, à Paris, où il décéda en 1810, rue du Jardinet, 9; il figura aux salons du Louvre en 1793, 1795, 1798 et 1799.

NIVARD.

1780. *Gouache* (fort bien accueillie du public).

OUDRY (Jean-Baptiste) père, né à Paris le 17 mars 1686, mort à la manufacture de Beauvais le 30 avril 1755.

1722. *Chasse au sanglier.*

1723. *Un cerf aux abois poursuivi et assailli par onze chiens* (l., 15 pieds; h., 10 pieds). — *Un buffet garni* (l., 8 pieds; h., 6 pieds). — *Un chien en arrêt sur deux cailles.*

1724. *Deux tableaux de poissons peints à Dieppe,* d'après nature. — *Une outarde pendue par les pieds et vue par le dos, auprès un chien en vie et un vase de porphyre.* — *Chasse au sanglier* (déjà exposée en 1722).

1725. *Chasse au loup* (h., 8 pieds; l., 11 pieds). — *Tableau avec fond d'architecture, un vase, une outarde, des plantes, un chien* (h., 6 pieds; l., 4 pieds). — *Des poissons, des oiseaux marins, des perroquets faits à Dieppe.* — *Un chien en arrêt sur une perdrix rouge* (h., 5 pieds; l., 4 pieds). — 2 tableaux de 4 pieds sur 3; le premier : *Un butor culbuté par un chien barbet dans un marais;* le second : *Canard attaché avec des bécasses, des grenades, un vase de porcelaine, fond de paysage.* — 2 tableaux de 3 pieds de large sur deux et demi; le premier : *Une hure de sanglier, du céleri, un canard;* le second : *Un canard, des bécasses, des oranges,* etc. — 3 tableaux de chasse pour la salle des gardes du château de Chantilly, d'environ 6 pieds en carré. Ils représentent *un loup aux abois au pied d'un arbre entouré de chiens, un chevreuil lancé par les chiens et un renard qui se défend contre les chiens.* — Pour un cabinet du même château, la fable du *Loup et le Corbeau;* 4 pieds en carré.

PARIZEAU (Ph.-L.), peintre et graveur, élève de J.-G. Wille; on lui doit un *Recueil de figures et de groupes gravés à l'eau-forte.*

Paris, Niquet, 1768. Il a exposé au Colisée en 1776 et au *Salon de la correspondance* en 1779.

1769. *Les Troyennes mettant le feu à la flotte d'Énée. — La Mort de Socrate. — Les Solitaires allant reconnaître le corps de Suénon, roi de Danemark* (dessins au bistre). — *Psyché enlevée du temple de Vénus par les Furies* (dessin au crayon rouge). — *Daphnis et le premier navigateur.*

1770. *Mort de Britannicus. — Fermeté de Mucius Scévola. — Continence de Scipion. — Respect religieux d'Albinus pour les Vestales. — Piété filiale de Coriolan* (dessins à la plume). — *Tancrède blessé et secouru par Herminie. — Tancrède blessé faisant relever le corps d'Argant. — Un corps de garde.* (dessins au bistre).

PERLIN.

1768. *Dessins en perspective.*

1769. *Trois dessins d'architecture.*

PETIT (Simon), peintre, rue Quincampoix, chez M. Fossoyeux, procureur au Châtelet; cet artiste a fait un assez grand nombre de pastels d'après Greuze; il exposa au *Salon de la correspondance* en 1781 et au Louvre en 1795 et 1796.

1784. Seulement cité.

PONSEAUX.

1768. *Portraits.*

QUEVANNE.

1788. *Bouquet de fleurs en bas-relief et en plâtre.*

1789. *Un oiseau, après avoir vu son nid ravagé par un serpent, fuit à tire-d'ailes.*

Cet artiste ne serait-il pas le mari de Mme Chézi-Quevanne? Cette dame a exposé au Louvre en 1802, et sollicita en l'an IV la chaire de dessin à l'École centrale de Chartres (Voy. *Revue universelle des arts*, t. XVII, p. 55 et suiv. à ce sujet). Ajoutons que Mme Quevanne échoua; la place fut accordée au citoyen F.-N. DUPUIS, natif de Paris, élève de Lépicié, qui a exposé au Louvre en 1799 et 1802 et l'un des rédacteurs du *Journal des arts, des sciences et de la littérature;* chose singulière, ce Dupuis l'emporta sur un artiste assurément plus habile que lui, sinon

aussi *lettré;* Duplessis (Joseph-Sifride), qui mourut le 1er avril 1802, directeur des galeries de Versailles, avait instamment sollicité, concurremment avec Mme Quevanne, la place qui se présentait à Chartres. Puisque l'occasion s'y prête, nous publierons et la requête adressée par Duplessis au *directoire d'Eure-et-Loir* et la réponse du *directoire d'Eure-et-Loir* au ministre; ces pièces sont inédites, nous le savons, et c'est le seul motif qui nous engage à les donner ici et à sortir exceptionnellement du cadre très-laconique que nous nous sommes naturellement imposé.

Aux citoyens composant le directoire d'Eure-et-Loir à Chartres.

A Paris, ce 17 floréal de l'an IV.

CITOYENS,

A ce que j'ai appris, il y a du tems, du directeur général de l'instruction publique, vous manquiès dun professeur du dessein pour vottre école centrale et vous luy en aviès demandé un. Jaloux de concourir autant qu'il est en son pouvoir au succès de ces écoles, le citoyen Guinguenès m'a désigné et vous a fait écrire par le ministre de l'intérieur. Il y a plus de dix jours que le citoyen Guinguenès m'a fait cette déclaration et en supposant que la lettre du ministre n'eût précédé que de deux jours cette déclaration, voilà au moins douze jours qu'on vous a écrit une lettre qui reste sans réponse, lorsque de Paris on peut recevoir une réponse dans deux fois 24 heures. Ce silence me confond et entrave tous mes arrangemens. Je vous prie, citoyens, de vouloir bien sans délai faire un mot de réponse à celle-ci afin que je puisse définitivement sçavoir à quoi m'en tenir; je pense que mon dévouement à votre service mérite au moins cette attention à mon égard. Apprenès moi, je vous prie, en deux mots si vous m'acceptès ou si vous me refusès; je ne vous en demande pas d'avantage.

Salut et fraternité.

DUPLESSIS,
Peintre aux galleries du Louvre.

Ignorant si apprès les opérations le juri reste encore en fonction, c'est à vous, citoyens, que j'ay cru devoir m'adresser puisque vos fonctions n'ont point de terme limité.

Si le juri est encore en activité, vous pourrès mettre cette lettre sous

ses yeux et ce sera peut être de luy que je dois attendre une réponse. Si le juri n'existe plus, ce sera de vous que j'attendrai cette réponse et j'ose espérer que vous ne me la refuserez pas.

Chartres, 12 prairial l'an IVe de la République.

ÉGALITÉ. FRATERNITÉ.

CITOYEN,

Voilà la première fois que le jury des écoles centrales entend parler du citoyen Duplessis. Nous n'avons point reçu de lettre du ministre de l'intérieur, ni du citoyen Guinguené, directeur de l'instruction publique. Au surplus, si le citoyen Duplessis aspire à la place de professeur de dessin, il peut se mettre sur les rangs, à la charge par lui de donner les renseignements nécessaires sur ses talents et sur sa moralité. Le concours est ouvert et il y a plusieurs aspirants.

Salut et fraternité.

A. C. BELLIER DUCHESNAY. BOUVET.

RAMEAU (demoiselle).

1768. *Portraits en miniature.*

1773. *Portraits.*

RANSONNETTE.

1768. *Portraits.*

Ne serait-ce pas le graveur de ce nom qui exposa au Louvre, en 1791, l'estampe de : *Henri IV ramené au Louvre*, et à qui l'on doit les *Premières leçons sur une partie des sciences et des arts libéraux présentées à l'Institut des sciences et arts*, ouvrage orné de 96 estampes. (Paris, imp. de Levrault, 1806, in-4°)?

RAUCHÉ.

1782. *Tableaux d'architecture.*

RAVENEL (demoiselle).

1786. *Portraits au pastel.*

RESTOUT (Jean), petit-fils de Marc Restout, élève de Jouvenet, son oncle; né à Rouen le 26 mars 1692, mort aux galeries du Louvre le 1er janvier 1768, directeur de l'Académie royale de peinture, où il avait été admis le 28 juin 1720.

1722. *Descente de croix.*

1723. Sujet tiré des Métamorphoses d'Ovide. *Junon indignée de voir Calisto, qu'elle avait changée en ours, placée au nombre des astres par Jupiter; elle prie Thétis et l'Océan de ne point recevoir ce nouvel astre dans leurs eaux.*

Ricaud (Hyacinthe), peintre d'histoire et de portraits, né à Perpignan, le 20 juillet 1659, décédé à Paris le 29 décembre 1743, directeur de l'Académie royale de peinture.

1723. *Portrait de M. le cardinal Dubois, premier ministre, grand comme le naturel; assis en habit de cardinal, avec quelques attributs de ses grandes dignités.*

Ce portrait a été gravé en 1724 par P.-J. Drevet fils; il faisait partie de la collection du château d'Eu; il en existe une copie au Musée de Versailles, exécutée par M. Charles Lefebvre.

Rivière.

1782. *Dessins, paysages.*

Rondono.

1769. *Miniatures nuancées en cheveux.*

Rosemont (demoiselle).

1783. *Portrait.*

1784. *Id.*

Elle était élève de Mme Vincent, née Labille des Vertus; l'académicienne a retracé le portrait de ses deux élèves, Mlles Rosemont et Capet, dans un tableau conservé au Musée de Versailles.

Saint-Martin (Alexandre-Pau de), peintre de paysages, élève de Leprince et de J. Vernet, né à Mortagne (Orne), mort à Paris vers 1820; exposant au Louvre de 1791 à 1819. On voit de ses œuvres aux Musées de Rouen et de Toulouse.

1784. *Paysages.*

Il a laissé un fils, M. Pierre-Alexandre Pau de Saint-Martin, paysagiste, qui a pris part aux expositions du Louvre à partir de 1810.

Ces artistes auraient-ils un lien de parenté avec Mlle de Saint-Martin, membre de l'Académie de Saint-Luc, où elle exposa en 1751, 1752, 1753 et 1756, et avec Pierre de Saint-Martin, secrétaire de la même compagnie, où il exposa en 1764.

SARRAZIN (demoiselle).

1789. *Paysages.*

Elle était sans doute fille de Jean-Baptiste Sarrazin, professeur de géométrie à l'Académie de Saint-Luc, peintre décorateur des menus plaisirs du roi; cet artiste exposa à l'Académie de Saint-Luc en 1762, au Colisée en 1776, au Louvre en 1791 et 1793, et le Musée de Tours possède deux paysages que nous sommes bien tenté de lui attribuer; il perdit sa femme, Marie-Constance Escoffier, à l'âge de 69 ans, le 14 septembre 1788; elle était veuve en premières noces de Pierre-Jean Lelarge, maître sculpteur (paroisse Saint-Laurent de Paris).

SCHELL, place de Thionville, 13.

1788. *Paysage représentant Apollon accordant à la Sibylle de Cumes la faculté de vivre autant d'années que ses mains réunies contiennent de grains de sable.* (Ce tableau reparut à l'exposition du Louvre de 1793.)

1789 *Grand paysage dans le genre de Poussin.*

SCHMID (Jean-Joseph), peintre de paysages, né à Paris, élève de Lantara et de Casanova.

1783. *Trois paysages.*

1786. *Paysages.*

Cet artiste a figuré aux expositions du Louvre en 1793, 1796, 1798, 1799 et 1800.

SIMON.

1782. *Paysages.*

SPOÈDE, peintre, rue d'Enfer; recteur de l'Académie de St.-Luc, aux expositions de laquelle il figura en 1751, 1752 et 1753.

1725. *Plusieurs tableaux d'animaux*, peints avec soin.

SPROTE (demoiselle).

1768. *Portraits en miniature.*

SWEBACH (Jacques-François-Joseph), plus connu sous le nom de FONTAINE (traduction en français de son nom, d'origine allemande), né à Metz le 19 mars 1769, mort à Paris, le 13 décembre 1823, peintre et graveur à l'eau-forte, élève de Duplessis; exposant au *Salon de la correspondance* (1783), au Louvre de 1791 à 1822.

1783. *Église.*

1788. *Bataille* (huile).

1789. *Deux caricatures.*

TANCHE.

1772. *Les malades de la piscine* (dessin).

TAUNAY (Nicolas-Antoine), peintre paysagiste, né le 11 février 1755, à Paris, où il décéda le 20 mars 1830, membre de l'Institut.

1777. Cité. Ses ouvrages rappellent Berghem.

1779. *Gouaches.* Couleur systématique.

TEXIER (demoiselle).

1772. *Portraits.*

THIAN.

1784. *Dessin représentant l'hôtel de Thélusson.*

THIÉBAULT.

1784. *Paysages.*

1788. *Paysages, Édifices italiens.*

1789. *Dessins à l'aquarelle et au bistre.*

THIÉMET.

1781. *Portrait.*

1782. *Un chasseur.*

1788. *Des portraits. Une tête, grandeur naturelle, et un petit vieillard.*

TOCQUÉ (Louis), peintre, élève de N. Bertin, né à Paris, mort aux galeries du Louvre, le 10 février 1772, âgé de 76 ans; membre de l'Académie royale de peinture depuis 1734, exposant au Louvre de 1737 à 1759.

1734. *Deux portraits.*

TOULENNE (de).

1788. *Dessins de batailles.*

TREBUCHET.

1771. *Portraits de la famille royale*, modelés en cire.

VALLAIN (Nanine), épouse PIETRE, élève de David et de Suvée.

1787. *Figure de femme représentant l'Étude.*

1788. *Une femme qui étudie une leçon de musique. — Une élève costumée à l'antique et qui brûle un grain d'encens sur l'autel de la Peinture. — Son propre portrait.*

1789. *Une jeune fille qui entoure un rosier avec une draperie pour le défendre contre les rigueurs de la saison. — Portrait d'un jeune homme dont la main est appuyée sur la hanche.*

Ajoutons que cette dame a exposé au salon du Louvre, en 1793, 1795, 1796 (sous le nom de Piètre), en 1798, en 1799, en 1801 (sous l'anonyme Mme N. V.), en 1802, 1806, 1808 et 1810, des portraits, des tableaux de genre et d'histoire; elle demeurait en dernier lieu rue Guénégaud, n° 19.

Vallin (Jacques-Antoine), peintre d'histoire, de paysages et de portraits.

Il a pris part aux expositions du Louvre de 1791 à 1824, à celle de la galerie Lebrun en 1826, et l'on voit de ses œuvres aux Musées de Bourg et de Tours et dans la galerie de Darmstadt.

1784. Seulement cité.

Van den Bergen.

1783. *L'Enfant prodigue.*

Van Loo (Jean-Baptiste), petit-fils de Jacques et fils de Louis, né à Aix le 11 janvier 1684, y mourut le 19 septembre 1745; il fut reçu à l'Académie royale le 23 février 1731; il passa la majeure partie de sa vie en Italie ou en Angleterre.

1723. *Le Boiteux guéri à la porte du temple par saint Pierre.— Une Galathée sur les eaux.*

Vappereau, élève de Moret.

1788 *Deux dessins à la gouache.*

Varenne (de)

1788.

1789. *Deux tableaux à l'huile.*

Serait-ce Charles Santoire de Varenne, peintre de paysages et de marines, né à Paris en 1763, qui fut élève de Joseph Vernet, qui figura au Louvre en 1808, 1814 et 1824, qui fut premier professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, et décoré de l'ordre de St-Stanislas, au dire de Cabet, dans son dictionnaire des artistes? M. Dussieux, dans son excellent travail sur les artistes français à l'étranger, ne nous a malheureusement pas parlé de Varenne.

VARLET (demoiselle).

1769. *Plusieurs portraits à l'huile.*

VAUTHIER, peintre en miniature et de pastels, rue de Grammont, maison de M. Rocher, serrurier du roi ; il exposa au *Salon de la correspondance* en 1781 ; c'est sans doute le père de Jules-Antoine Vauthier, qui a collaboré au *Musée royal*, au *Musée Filhol*, aux *Monuments inédits* de Raoul-Rochette, etc., et d'Antoine-Charles Vauthier, peintre d'histoire naturelle, qui a notamment fourni les dessins des *Œuvres de Buffon.* (édition Beaudouin).

1781. *Portraits au pastel.*

VIGNET.

1777. *Vénus donnant à Énée les armes qu'elle a fait forger pour Hercule* (dessin au crayon rouge).

VITRY (Pierre-François-Christophe).

1773. *Portraits au pastel d'un mari et d'une femme qui se témoignent leur tendresse.*

Il était sans doute fils de Pierre Vitry, décédé rue St-Antoine le 1er mars 1789, âgé de 73 ans ; il prit part aux expositions de l'Académie de Saint-Luc en 1753 et 1762.

VOISON.

1783. *Différentes natures mortes.*

1784. *Natures mortes.*

WATTEAU (François-Louis-Joseph), petit-neveu d'Antoine, élève de Rameau ; né à Valenciennes le 18 août 1758, mort à Lille le 1er décembre 1823 ; il était, depuis 1812, professeur de l'école de dessin de Lille et il est le créateur du Musée de cette ville ; il a exposé au Louvre en 1795 et en 1802, c'est cette année-là qu'il envoya ses deux toiles capitales, *Défaites de Darius et de Porus par Alexandre ;* on voit de cet artiste *le Menuet sous le chêne* au Musée de Valenciennes, et cinq autres tableaux à celui de Lille.

1783. *Fête dans un jardin. Dessins.*

III

Historique de l'Exposition de la Jeunesse. — Critiques des ouvrages exposés.

Nous indiquerons les sources suivantes auxquelles nous avons eu recours, sans prétendre assurément qu'il n'en existe pas d'autres.

1722. *Mercure de France*, juin 1722.
1723. *Mercure de France*, juin 1723.
1724. *Mercure de France*, juin 1724.
1725. *Mercure de France*, juin 1725, tome II.
1734. *Mercure de France* juin, 1734, tome II.
1761. Observations des amateurs sur les tableaux de la place Dauphine (Voy. *Observateur littéraire*, de M. Delaporte, tome 3, P. 125-129.)
1868. *L'Avant-Coureur*, *feuille hebdomadaire*.
1769. *L'Avant-Coureur*, *feuille hebdomadaire*.
1770. *L'Avant-Coureur*, *feuille hebdomadaire*.
1771. *L'Avant-Coureur*, *feuille hedbomadaire*.
1772. *L'Avant-Coureur*, *feuille hebdomadaire*.
1773. *L'Avant-Coureur*, *feuille hedbomadaire*.
1777. *Journal de Paris*, 7 et 11 juin 1777.
1779. *Journal de Paris*, 12 juin 1779.
1780. *Journal de Paris*, 3 juin 1780.
1781. *Journal de Paris*, 22 juin 1781.
1782. *Journal de Paris*, 7 juin 1782.
1783. *Journal de Paris*, 27 juin 1783. — *Nouvelles de la République des lettres et des arts de La Blancherie*, année 1783, *pp.* 288 et 5.
1784. *Journal de Paris*, 18 juin 1784.
1786. *Journal de Paris*, 25 juin 1786.
1787. Lettre à MM. les rédacteurs du *Mercure de France* sur l'exposition des tableaux des élèves de la peinture à la place Dauphine. (Voyez *Mercure de France*, juin 1787, pp. 184-190). — *Journal de Paris*, 19 juin 1787.

1788. *Mercure de France*, 7 juin 1788. — *Journal de Paris*, 1er juin 1788. — Lettre au rédacteur du *Panthéon littéraire* sur l'exposition des tableaux dans la place Dauphine le jour de l'octave de la Fête-Dieu, signé : D*** (Ducray-Duminil) (tome II du *Panthéon littéraire sous l'invocation des neuf muses, de Thémis, d'Esculape et des trois Grâces... Paris et Neuwied, sur le Rhin, chez la société typographique*, 1792, *in*-12 (pp. 186-200.)

1789. Exposition des tableaux, dessins, etc., des élèves et amateurs de la peinture, depuis le jeudi 18 jusqu'au dimanche 21 juin 1789, dans la salle Lebrun, 96, rue de Cléry. (Voyez *Mercure de France*, 1789, p. 33.)

Exposition de la place Dauphine (signé : Paul Mantz). (Voyez journal *l'Artiste*, 24 mai 1857.)

Exposition de la Jeunesse. (Voyez *Magasin pittoresque*, tome XXVI, 1858, p. 79.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS

Le musée de Rotterdam. — Les estampes du graveur Godefroy. — Un remarquable fragment inédit sur les peintres de l'école vénitienne.

LE MUSÉE DE ROTTERDAM.

Passy-Paris, 20 février 1864.

Ne doutant pas de l'intérêt de vos lecteurs pour ces détails, permettez-moi de vous dire que quoique la perte du musée de Rotterdam soit très-vivement regrettable, elle n'est point, grâce à Dieu ! un malheur aussi irréparable que le serait un incendie des musées de la Haye ou d'Amsterdam.

Donnée seulement en 1847 à la ville de Rotterdam, la collection Boymans, dans ses 455 toiles, comptait peu d'œuvres véritablement *éminentes ;* mais ce peu suffit, et au delà, pour justifier le chagrin qu'éprouvent toujours les âmes éprises du beau en voyant disparaître à jamais les travaux que nous ont légués des maîtres illustres.

Parmi les toiles réellement précieuses du musée Boymans, nous citerons plusieurs A. Cuyp de la première manière de ce peintre ; un superbe Jan van der Hagen ; une scène de pêche d'Hobbema, seul spécimen de ce peintre en Hollande ; une chasse de Hondius ; une scène d'intérieur de Peter de Hooge, de plus grande dimension que le sujet analogue du même maître possédé par le Louvre sous le n° 224 ; le tableau de la Société du Tir, par L. de Jong ; un admirable Jacob Jordaëns, acquis en 1852. Un portait d'homme de Fabritius, longtemps admiré comme une des belles pages de Rembrandt ; une toile de Pieter Latsman, le professeur de Rembrandt, d'autant plus précieuse que M. W. Burger la signale comme la seule que la Hollande ait sauvée de ce peintre ; plusieurs beaux Paulus Moreelse ; un van der Ner ; un très-rare Johannes van Ravesteyn ; deux ou trois ravissants J. Ruisdael ; des Jan Steen qui rivalisaient avec ceux si célèbres d'Amsterdam ; un rare et superbe Jan Wouwermans ; enfin, quelques œuvres choisies de notre regretté Ary Scheffer.

La collection renfermait, en outre, des toiles secondaires, signées de presque tous les noms célèbres de l'école flamande, et environ 3,000 dessins originaux et précieux.

Espérons que, dans la portion du musée échappée à l'incendie, nous retrouverons au moins quelques-unes des œuvres que nous avons citées.

et puisse ce déplorable malheur engager enfin la Hollande, si riche, si fière de ses illustrations nationales, à créer de véritables musées-monuments, dignes des trésors qu'ils ont le devoir de garder.

Rien n'est misérable en effet, pour une contrée qui respecte ses chefs-d'œuvre, comme le local affecté au musée d'Amsterdam. — Des chambres étroites et sombres ; une maison banale, enchâssée dans d'autres et pouvant être incendiée par elles : — tel est l'asile que l'opulente Venise du Nord accorde aux œuvres merveilleuses de Rembrandt, de Potter, de van der Helst, de Gérard Dow, de Terburg !

Espérons que l'événement de Rotterdam réveillera les Hollandais de leur dangereuse torpeur, et que la perte d'un si grand nombre de peintures regrettables et charmantes nous assurera la conservation de celles qui font la gloire de l'école flamande et l'envie du monde entier.

Recevez, etc.

Cl. V. C. (de Lourmarin),
Membre de l'Académie impériale du Gard.

∴ Dans la notice que nous avons publiée sur le graveur Godefroy (voy. tome XVI, p. 22 et 96), on n'a peut-être pas insisté comme il le fallait sur le prodigieux succès qu'obtinrent les estampes de cet artiste qui avait importé d'Angleterre un nouveau genre de gravure. Voici en quels termes la *Décade philosophique* (an X, 3e trimestre, p. 433) annonçait l'achèvement de la planche qu'il exécuta d'après le célèbre tableau de la *Psyché* de Gérard.

« Nous avons vu cet ouvrage, qui nous paraît devoir faire le plus grand honneur à son auteur, C. Godefroy. Les figures, d'un pied et demi de proportion, sont déjà une hardiesse en gravure : c'en est une autre que d'avoir allié tous les genres pour rendre tous les effets. Il a fait valoir l'un par l'autre, par leur savante distribution, opposant au ton aimable du *pointillé* dans les figures la brillante et mâle fermeté de la *taille-douce* dans les accessoires et relevant le tout par cette chaleur du clair-obscur qui charme dans la *manière noire*. Il en résulte un ensemble dont on est frappé ; c'est l'effet d'un tableau qu'on ressent et non celui d'une gravure. La pureté des formes et la juste expression des figures du tableau nous ont paru parfaitement rendues et nous croyons que cet ouvrage fera époque dans l'histoire de l'art.

« C'est au même C. Godefroy qu'on doit la gravure du charmant tableau de Mme Chaudet, qui représente une petite fille montrant à lire à son chien et qui porte le nom de *l'Éducation de carlin*. »

∴ La *Décade philosophique* (an X, 2e trimestre, p. 569) renferme une lettre relative à une statue de saint Vincent de Paul, commandée par la République française à Stouf. C'est une page intéressante à intercaler

dans l'histoire de l'art à cette époque, si déplorable pour les arts, quoi qu'en ait dit Renouvier dans son ouvrage, qui serait excellent, s'il n'était pas trop partial.

Le citoyen Camus, de l'Institut, avait envoyé à la *Décade* une lettre sur les hospices, dans laquelle on trouve le passage suivant : « Le roi, avant la révolution, avait ordonné une statue en marbre de Vincent de Paul. Elle avait été exécutée par Stouf. Il fut un temps où l'on n'aurait pas osé la produire au dehors : elle fut exposée au Louvre en l'an VIII. Sa destination était incertaine. L'attention de la 3e classe de l'Institut se porta sur cet objet. Une commission fut chargée de proposer des vues. Les commissaires rappelèrent à leurs confrères le but de l'établissement de l'Institut, savoir : propager les sciences, les arts, les vertus surtout, sans lesquelles il ne peut exister de république. Ils proposèrent de demander au gouvernement, que la statue de Vincent de Paul fût placée dans une des salles de la Maternité. Leur résultat ayant été adopté par un arrêté du 13 vendémiaire an VIII, la demande de la classe fut accueillie par le gouvernement, et aujourd'hui la statue de Vincent de Paul est dans l'église de Port-Royal, sous les voûtes qu'Antoine Le Pautre éleva en 1645, par les ordres de Marie-Angélique Arnauld, dont le corps fut déposé dans la même église le 6 août 1661. »

Ce fut à l'occasion de ce passage erroné qu'un anonyme adressa la lettre suivante aux rédacteurs de la *Décade philosophique* :

« Citoyens, l'auteur estimable de la lettre sur les hospices insérée dans votre dernier numéro, a commis une erreur relativement à la statue de Vincent de Paul. Elle est peu importante, puisqu'elle ne porte que sur la question de savoir qui a fait exécuter la statue décernée à la mémoire de cet homme vénérable. Mais elle ne me semble pourtant pas indifférente, car en la relevant, je constaterai que c'est la république et non la monarchie qui a fait faire cette statue. Il est bien vrai que M. d'Angivillier, ou le roi, si on l'aime mieux, l'avaient commandée au sculpteur Stouf. C'était un de ces travaux d'encouragement et de gloire nationale que la sculpture offrait tous les deux ans à l'exposition du Louvre. On doit en louer Louis XVI et son ministre. Si beaucoup de ces statues sont mauvaises, il y en a de bonnes aussi, entre autres celles de La Fontaine et de Pascal, sans compter celles de Poussin, par Jullien, et de Cassini, par Moitte, qui ne sont point encore achevées, mais qui seront sûrement dignes de ces artistes.

« Il faut convenir que le double but de ce plan était heureux et que l'ancien gouvernement l'ayant suivi avec constance depuis qu'il l'eut adopté, il lui fait infiniment d'honneur. Vous voyez, citoyens, que mon intention n'est point d'être injuste. Pour rendre au contraire équitablement à chacun ce qui lui revient de cette statue, je dirai encore que ce

fut l'abbé Maury qui la provoqua. Il y mit, comme dans tout ce qu'il entreprenait, de l'ardeur et de la tenue. D'abord il la réclama dans le Panégyrique de Vincent de Paul, qu'il prêcha pendant plusieurs années dans les églises et les réunions religieuses les plus solennelles de Paris. Ensuite il poursuivit, par ses relations de société, le ministre des Beaux-Arts, jusqu'à ce qu'il eût réussi. Je l'ai entendu alors s'en féliciter d'avance et s'en promettre une portion de gloire personnelle. Pour cette fois du moins, il ne s'est point abusé. Mais voilà tout ce qu'on peut en attribuer à l'ancien régime, qui ne fournit pas même le marbre à l'artiste.

« Depuis le 14 juillet 1789 jusqu'à la chute de Robespierre, on ne pensa guère à faire des statues : on fut plus près de les briser toutes. Après le règne de la Terreur, l'administration des arts fut confiée à des personnes qui les aimaient, qui s'occupèrent de recueillir leurs débris, de les réunir et coordonner, de calmer les inquiétudes ou le désespoir des artistes, comme on recherche, après un grand désastre, les restes qu'on peut sauver, les malheureux qu'on peut consoler. Le succès passa les espérances, et c'est de cette époque que les musées furent organisés, que les expositions publiques recommencèrent, et que beaucoup de travaux d'encouragement furent distribués.

« Le sculpteur chargé de la statue de Vincent de Paul se croyait proscrit personnellement, et il était persuadé que son sujet ne l'était pas moins. On fut aud-evant de son désir. Ce n'est qu'à lui qu'appartient de parler de son étonnement, lorsqu'on lui proposa d'abord des travaux et, au même instant, d'exécuter la statue de Vincent de Paul. Il n'osait y croire. Peu de jours après, le 5 prairial an V, il fut mis à sa disposition un bloc de marbre, et on lui avança le premier tiers de son salaire. Vous accepterez, je l'espère, citoyens, ma garantie pour l'exactitude des faits. J'oserais presque vous assurer de même que celui qui a commis la petite inexactitude que je rectifie sera le premier à se réjouir qu'un acte d'administration aussi estimable appartienne aux premières années de la République et à des administrateurs républicains.

« Je vous salue. L. B. »

⁂ La *Revue universelle des Arts* a publié, il y a deux ans, un remarquable fragment inédit sur les peintres de l'école vénitienne. C'était un ouvrage posthume de Lucien Davesiés de Pontès, qui a été un des rédacteurs les plus distingués de la *Revue des Deux-Mondes*. Lucien Davesiés de Pontès avait appris à aimer les arts et à les connaître en visitant, avec le zèle et l'enthousiasme d'un *virtuose*, l'Allemagne, l'Italie, la Belgique et l'Angleterre. Son goût s'était formé de bonne heure en présence des monuments de l'antiquité, dans le séjour qu'il fit en Grèce en 1829 et 1830, au moment où la patrie de Phidias et de Praxitèle échappait à peine au joug séculaire des Turcs. Ce fut longtemps après qu'il s'occupa de

rassembler ses notes de voyages et de recueillir les impressions qui s'étaient gravées dans son esprit et dans son cœur. La mort, hélas ! une mort prématurée, a interrompu ses travaux et laissé ses ouvrages inachevés.

La piété filiale de sa veuve se propose de mettre en lumière les œuvres posthumes de cet écrivain sympathique, qui se présente à nous tour à tour comme poëte, comme historien, comme moraliste et comme critique d'art. Nous avons déjà quatre volumes de ce recueil, qui promet d'être assez volumineux ; nous avons une admirable traduction en vers du *Childe Harold* de lord Byron, d'intéressantes *Notes sur la Grèce* et d'excellentes *Études sur l'Orient*. Ces deux derniers volumes, qui ont paru depuis peu (Paris, Michel Lévy, 1864, in-12), renferment beaucoup de pages éloquentes sur les beaux-arts en Grèce à l'époque de Périclès. Nous voudrions pouvoir citer en entier un chapitre intitulé : *Des monuments du Caire et de l'architecture en général*, et surtout un simple fragment qui contient en germe tout un savant traité, auquel l'auteur eût donné l'étendue d'un volume ; ce fragment porte pour titre : *Du culte de l'art dans l'ancienne Égypte*.

C'est probablement à l'occasion de ce livre projeté et en partie ébauché, que l'illustre Augustin Thierry écrivait à l'auteur : « Vous êtes vraiment doué du sens archéologique ; vous voyez juste et vous peignez juste. Je n'avais rien lu jusque-là qui me fît comprendre aussi nettement l'ensemble et les détails d'une architecture dont je n'ai vu de mes yeux aucun exemple. Tout ce que vous m'avez dit là-dessus est parfaitement bien dit et plein d'intérêt. »

Cette citation est empruntée à la touchante notice que le bibliophile Jacob a consacrée à la mémoire de son parent et de son ami. L'éditeur des œuvres posthumes de Lucien Davesiés de Pontès nous annonce la publication prochaine d'un ouvrage inédit sur la peinture en Italie : nous serons heureux de rencontrer sur ce terrain, qui nous est familier, l'ingénieux écrivain avec lequel nous avons parcouru si agréablement la Grèce et l'Égypte. Lucien Davesiés de Pontès avait la passion du beau dans l'ordre physique comme dans l'ordre moral ; cette noble passion dont il était animé est empreinte avec éclat dans tous les écrits qui nous restent de lui.

DESCRIPTION DE L'ŒUVRE.

SUITE (1).

1. JOSEPH ADDISON,

Né à Milton (Angleterre) le 1er mai 1672, mort le 17 juin 1719.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque, a le corps tourné un peu à droite et la tête vers le spectateur. Le portrait est au bas d'une page, dans un médaillon entouré d'une guirlande de fleurs. La page a un encadrement carré orné de cartouches aux angles et aux milieux des côtés supérieurs et inférieurs; des guirlandes de feuilles et de fleurs sont sur les faces latérales. Un grand espace resté blanc au-dessus du portrait est destiné à recevoir un titre de livre, ou un texte quelconque. Il n'y a point de nom d'artiste ni de nom de personnage.

Hauteur de la planche totale, 123 *millimètres*; *largeur*, 76 *millimètres*; *diamètre du médaillon*, 27 *millimètres*.

Ce joli portrait a été fait pour décorer une édition française du *Spectateur moderne* de Steele. Les ornements des portraits de Steele et de Pope, faits pour le même ouvrage, ont beaucoup de ressemblance avec ceux du portrait d'Addison; cependant ce sont trois planches distinctes.

2. LES APELLANS.

Dans la marge du bas, on lit :

Pierre de la Broue, Evêque de Mirepoix,
Charles Joachim Colbert, Evêque de Montpellier,

(1) Voir la livraison d'avril.

Jean Soanen, Evêque de Senez,
Pierre de Langle, Evêque de Boulogne,
Apellans au Futur Concile Général de la Constitution
UNIGENITUS DEI FILIUS, etc.

Les quatre Evêques sont assis d'un seul côté d'une table qui est entre eux et le spectateur ; le premier à gauche tient une plume, le second écrit ; tous regardent le spectateur. En haut, dans une gloire, on voit le Saint-Esprit, et au-dessus, sur une banderolle on lit : *Unus idemque spiritus.* Au bas, à droite, il y a plusieurs livres par terre. Il n'y a point de nom d'artiste. Les têtes seules des personnages ont été gravées par Ficquet.

H. 351^{mm}. *L.* 258^{mm}.

La tête de Pierre de la Broue a été faite d'après un portrait in-folio sans nom d'artiste, au bas duquel il y a le verset suivant :

« Vous êtes édifiez sur le fondement des apôtres et des prophètes, et unis en Jésus-Christ, qui est lui-même la principale pierre de l'angle. Aux Ephes. c. 2. v. 20. » — Ce portrait est de la première moitié du XVIIIe siècle.

Le portrait de Charles Joachim Colbert a été copié sur un portrait fait par Balechou, et qui se trouve dans Odieuvre.

Le portrait de Jean Soanen a aussi été copié sur un portrait fait par Balechou d'après Jean Raoux et qui se trouve également dans Odieuvre.

Je n'ai pas trouvé l'original du portrait de Pierre de Langle.

3. LODOVICO ARIOSTO.

Né à Reggio de Modène le 8 septembre 1474, mort à Ferrare le 6 juin 1533.

Le personnage, tête nue, est tourné à droite ; il est vêtu d'une robe dont le col est ouvert, et il porte barbe et moustache. Le portrait est dans un ovale, orné, sur le bord intérieur, d'un rang de perles, et sur le bord extérieur, d'un feston. L'ovale est sur un fond carré terminé par un trait sans ornements. Au bas, sur une tablette, on lit les deux mots Lodovico Ariosto, séparés par des armoiries. C'est un écu coupé d'or à un aigle à deux têtes ; la partie inférieure est divisée en sept bandes, quatre d'argent et

trois d'azur, le tout sur un cartouche entouré d'un cercle, à la manière italienne. Une couronne de marquis surmonte le cartouche.

Au bas, dans la marge, on lit à gauche : *Titien pinx.;* au milieu. *Car Eisen del.*, et à droite : *Ficquet sculp.*, 1773. Ces noms sont écrits en italique ordinaire.

On connaît six états de ce portrait.

I. Avant toute lettre. Avant les armes au bas de la planche, le cercle, formé de trois traits, qui doit les contenir, est tracé. La tablette est blanche. Il n'y a point de contre-tailles sur la partie de l'encadrement, au bas, qui figure une pierre brisée. La banderole, l'anneau et la couronne de laurier qui sont au-dessus du portrait sont presque blancs, il n'y a que des tailles très-légères. Le fond est moiré, excepté derrière la tête, où il n'y a qu'une seule taille. Les travaux sont légers partout.

II. La planche est entièrement terminée. Il y a des contre-tailles sur la partie de l'encadrement qui figure une pierre brisée. Le moirage du fond s'étend derrière la tête jusqu'aux cheveux. Les noms du peintre et du graveur sont tracés à la pointe, mais il n'y a pas : « Car. Eisen del. » au milieu de la marge du bas.

III. Les noms des artistes sont en caractères d'impression. C'est celui qui est décrit.

Dans ces trois états, les dimensions sont : H. 128. L. 90.

IV. Les noms des artistes sont effacés ; l'encadrement a été augmenté par de petites perles comprises entre deux filets. Les dimensions sont : *H.* 133. *L.* 95 1/2.

V. Même description que le quatrième, mais les noms des artistes ont été reproduits ; ils sont alors en caractères d'écriture ; il n'y a pas d'année après le nom de Ficquet.

VI. L'encadrement a encore été augmenté, de sorte que les noms d'artistes ne sont plus dans la marge, mais dans les tailles de l'encadrement. Les fonds manquent d'harmonie, surtout aux environs de la figure.

Les dimensions sont alors. H. 154. L. 115.

Le portrait de l'Arioste a été fait pour l'édition de l'*Orlando Furioso,* publiée en 1773 à Birmingham par Baskerville, et il a été reproduit en tête de la traduction française faite par d'Ussieux en 1775-1783.

H. L. Basan, fils de l'auteur du Dictionnaire des graveurs, Pierre-François Basan, possédait la planche de ce portrait, dont il vendait

les épreuves deux livres. (Voir le numéro 2029 du catalogue in-4° qu'il a publié en 1802.)

4. LODOVICO ARIOSTO.

Le personnage, tourné à droite, est dans un ovale qui semble suspendu par un anneau attaché à la partie supérieure. L'ovale est sur un encadrement carré; au bas du portrait, sur une tablette dont le fond est blanc, on lit : *Lodovico Ariosto.* Dans la marge du bas, il y a : *Titien pinx. Car. Eisen del. Ficquet sculp.*, 1794.

H. 111 mm. *L.* 69 mm.

On connaît cinq états de cette planche, qui est une reproduction, en moindres dimensions, de la planche du numéro précédent.

I. Dans l'ovale, le fond de droite est couvert de deux tailles croisées à angle droit; à gauche, il n'y a qu'une seule taille horizontale. Au bas, il y a des armoiries surmontées d'une couronne de marquis et déjà décrites dans le portrait précédent. Le tout est dans un cartouche, selon la coutume italienne. Tous les linéaments sont légers, ce qui rend l'épreuve très-pâle; la figure surtout paraît presque blanche.

II. A droite, le fond est couvert de trois tailles; à gauche, il n'y a encore qu'une seule taille, et les lignes sont régulières de grosseur, ce qui donne au fond une apparence noire. Tous les traits ont été retouchés; sur la figure, des tailles excessivement légères, visibles seulement à la loupe, ont presque disparu. L'épreuve est moins pâle, mais elle l'est encore beaucoup, surtout à la tête. L'écu est toujours au bas du portrait. A gauche, l'ombre de l'ovale ne touche pas le trait carré.

III. La planche a encore été retouchée, elle est beaucoup plus colorée; le fond de gauche, derrière la tête, est couvert de deux tailles croisées à angle droit. Il y a encore l'écu sous le portrait. La figure est plus chargée de travaux, les tailles du fond sont très-régulières, le moiré a disparu. L'ombre projetée à gauche par l'ovale touche le trait carré, et semble coupée par lui. Il y a d'autres différences, surtout dans la robe du personnage, mais celles qui sont indiquées ici suffisent pour caractériser cet état. Les épreuves sont très-belles, quoique un peu dures dans les fonds.

IV. L'écu a disparu au bas du portrait. Les fonds ont été adoucis. Le

reste est comme dans l'état précédent. Les épreuves sont très-harmonieuses et veloutées. Il n'y a aucune lettre.

V. C'est celui qui est décrit avec les noms des personnages et des artistes. Il y a des épreuves sur papier de Chine.

Ficquet avait 75 ans lorsqu'il a gravé ce portrait.

5. JACQUES-ANTOINE ARLAUD,

peintre en miniature, né à Genève en 1668, mort dans la même ville en 1746. Siret, dans son Dictionnaire des peintres, le nomme Jean-Antoine.

Il est tourné à droite, coiffé d'une grande perruque, et regarde le spectateur. A droite de l'ovale, un tableau représente Andromède et Persée ; à gauche, un peintre auprès d'un chevalet.

En bas à gauche : *Ficquet s^t^.*

H. 68 mm. *L.* 101 mm.

Descamps IV, p. 116.

Je ne sais pourquoi Descamps a classé ce miniaturiste parmi les peintres allemands ; on le range, avec raison, parmi les peintres français ; c'est à Paris qu'il exerça son art et acquit sa réputation ; il y vint dès sa jeunesse et ne quitta cette ville que vers la fin de sa vie. Il donna des leçons au duc d'Orléans, régent. Arlaud demeurait rue de Condé, vis-à-vis les murailles du jardin de l'hôtel de Condé. Voici la description de son cabinet par Germain Brice : « Il est rempli de tableaux de différents peintres renommés ; on y voit, entre autres, un miracle de saint Antoine de Padoue, par le Titien ; un *ex-voto,* par le Giorgion, une Vierge avec trois enfants, d'André del Sarte ; un philosophe assis dans un fauteuil, par Rembrandt (ce tableau est reconnu pour le plus beau qui soit sorti des mains de ce grand peintre) ; trois tableaux de Van Dyck ; vingt-trois excellents paysages de Forest, sans compter plusieurs beaux dessins du même maître ; deux tableaux de Rubens, dont le plus grand représente un fleuve assis parmi des roseaux, appuyé sur une urne et tenant un aviron de la main droite ; l'autre fait voir un très-beau paysage, où les zéphyrs moissonnent et les amours recueillent et emportent la moisson ; la Léda, d'après un bas-relief de Michel-Ange, cet excellent et rare ouvrage est peint avec les mêmes couleurs que l'on emploie ordinairement dans la miniature, et fait cependant la sensation parfaite d'un bas-relief de marbre jusqu'à tromper les artistes mêmes ; ce précieux morceau a deux

pieds de large sur un pied de haut; enfin, on voit encore dans le même cabinet le portrait de M. Arlaud, peint par Largillière, d'une beauté très-distinguée. »

6. CHARLES DE VALOIS, COMTE D'AUVERGNE,

Fils naturel de Charles IX, né au château de Fayet, en Dauphiné, le 28 avril 1573, mort à Paris le 24 septembre 1650.

Le portrait est dans un ovale porté par un socle sur lequel on lit l'inscription ci-dessus. Le personnage, tourné vers la gauche, regarde en face.

Ph. de Champaigne pinx. — *Ficquet sculp.* Publié par Odieuvre.

H. 145 mm. *L.* 194 mm.

Charles de Valois était le fils naturel de Charles IX et de Marie Touchet, fille d'un apothicaire d'Orléans. Il vécut sous cinq rois. En 1644, à 71 ans, il épousa Françoise de Nargonne, qui mourut à 92 ans, en 1715. Ainsi elle vécut 141 ans après son beau-père Charles IX. On sait que Marie Touchet épousa François de Balzac d'Entraigues, gouverneur d'Orléans, et qu'ils eurent pour fille la fameuse marquise de Verneuil, maîtresse de Henri IV.

7. LUDOLF (LOUIS) BACKHUIZEN,

Né à Embden (Westphalie) en 1631, mort à Amsterdam le 7 novembre 1709; élève de Van Everdingen.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque et portant un rabat, est tourné à gauche et regarde le spectateur. A droite de l'ovale, on voit un prédicateur dans sa chaire; à gauche, un vaisseau battu par la tempête.

Sans nom d'artiste, mais généralement attribué à Ficquet.

H. 64 mm. *L.* 97 mm.

Descamps, II, p. 443.

Backhuizen était un peintre de marine. On le destinait au commerce,

et jusqu'à 18 ans il travailla dans le bureau d'un négociant d'Amsterdam, où il se fit remarquer par une très-belle écriture, talent qu'il cultiva même après être parvenu à une grande réputation comme artiste. Ses marines sont très-recherchées ; il ne négligea aucun moyen pour arriver à la perfection, et il s'exposa souvent sur une petite barque pour mieux observer les effets d'une tempête.

8. HENRI VAN BALEN,

Dit le Vieux, né à Anvers en 1560, mort dans la même ville le 17 juillet 1632 ; élève d'Adam Van Noort.

Il regarde à gauche, sa tête est nue et il porte barbe et moustaches.

A droite, il y a un chevalet et des plâtres ; à gauche, deux tableaux.

Eisen inv. Ant. Van Dyck efig^cm pinx. Ficquet sculp.

H. 63 mm. *L.* 96 mm.

Descamps, I, p. 237.

Le portrait de Van Balen, par Van Dyck, qui avait été son élève, a été gravé par Paul Pontius, et un autre portrait en grisaille, aussi par Van Dyck, a été gravé par P. de Jode.

9. JEAN BALUE, CARDINAL,

Né au bourg d'Angle en 1421, mort à Ancône, en Italie, au mois d'octobre 1491.

Le personnage, coiffé d'une calotte et portant un camail, est dans une bordure ovale supportée par un socle sur lequel on lit l'inscription précédente.

J. Robert delineavit. Ficquet sculp. Publié par Odieuvre.

H. 143. *L.* 101,

Ce cardinal, fils d'un tailleur d'habits du Poitou, fut ministre de Louis XI. Certains biographes assurent qu'il avait tous les vices, moins l'hypocrisie ; qu'il trahit son maître ; que celui-ci le fit enfermer pendant onze ans dans une cage de fer au château de Loches. D'autres, au contraire, le regardent comme à peu près innocent de toutes les vilaines actions

qu'on lui reproche. S'il en est ainsi, le cardinal a bien à se plaindre de la postérité. C'est un point d'histoire à éclaircir.

10. DAVID BECK,

Né le 25 mai 1621 à Delft, mort à la Haye, le 20 décembre 1656.

Il est tourné à gauche, regarde de face, a de longs cheveux et porte moustaches. A droite, il y a un portrait représentant un homme couronné; à gauche, un autre portrait.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 95.

Descamps, II p. 313.

David Beck a été élève de Van Dyck, et il a imité sa manière avec succès. Les auteurs hollandais pensent qu'il mourut empoisonné; il avait été au service de la reine Christine, mais il venait de quitter ce service et refusait de le reprendre, malgré les instances de cette princesse. On compara son sort à la fin tragique de Monaldeschi. C'est là une opinion qu'on ne saurait émettre avec trop de circonspection. Il peignait avec une merveilleuse facilité. Charles Ier lui dit un jour : « Parbleu, Beck, je crois que vous peindriez à cheval et en courant la poste ! » On en a dit autant d'Horace Vernet.

11. NICOLAS BERCHEM,

Peintre, né à Harlem en 1624 (1623), mort dans la même ville (erreur, il est mort à Amsterdam) le 13 février 1683.

Gaetan Sarri delin. Ficquet sculp. Tiré du cabinet de M. le comte de Tessin.

Au bas l'adresse d'Odieuvre.

Le même portrait existe avec l'inscription suivante :

CORNEILLE BERGHEM,

Peintre, né à Amsterdam en 1580, mort en 1637.

Enfin on trouve encore ce portrait avec les noms *Nicolas Berghem.*

Publiés par Odieuvre.

Le personnage, tête nue, est tourné vers la gauche et regarde de face ; il porte un pourpoint attaché par de nombreux boutons ; son col de chemise est rabattu. Le portrait est dans un ovale supporté par un socle, sur la face duquel on lit l'une des inscriptions ci-dessus.

H. 14. *L.* 99.

Nicolas Berghem, peintre de paysages très-habile, était aussi graveur ; ses eaux-fortes sont très-estimées. Quant à Corneille Berghem, je n'en trouve aucune trace dans les auteurs qui ont écrit sur les peintres flamands ; je ne sais où l'on a trouvé les renseignements qui sont au bas de son portrait.

12. BERNARD,

Duc de Saxe-Weimar, Juliers, Clèves, etc., général pour le roi en Allemagne, mort à Neubourg le 18 juillet 1639.

Cette inscription est sur un socle soutenant un ovale qui contient le portrait. Le personnage, couvert d'une armure et portant une écharpe blanche, a la tête nue, est tourné vers la gauche et regarde le spectateur.

A droite il y a : *Ficquet sculp.* Publié par Odieuvre.

H. 145. *L.* 102.

Le duc Bernard, né le 16 août 1600, fut un des plus grands capitaines du XVIIIe siècle. Il se distingua dans les guerres d'Allemagne, et on le compare à Gustave-Adolphe, qu'il aurait peut-être surpassé s'il eût vécu plus longtemps. « Il avait, dit son biographe, la figure agréable, le teint « brun, la taille bien prise et bien proportionnée ; il était leste, agile et « très-robuste. Il était chaste et religieux comme Bayard. Il avait la bra- « voure du soldat et le coup d'œil du général. »

13. NICOLAS BERNIER,

Maître de musique ci-devant de la sainte Chapelle de Paris, ensuite de la chapelle du roi, né à Mantes le 28 juin 1664, mort à Paris le 8 juillet 1734.

Le portrait est dans un ovale; le personnage, enveloppé dans un manteau, porte un col garni de dentelles; tourné à droite, il regarde de face; l'inscription précédente est sur le socle qui soutient l'ovale.

L. N. pinx. Ficquet sc. Publié par Odieuvre.

H. 140. *L.* 99.

Nicolas Bernier était très-versé dans la science du contre-point, et, l'école qu'il fonda en France a joui longtemps d'une grande réputation.

14. JEAN BERNOUILLI,

Professeur de mathématique, né à Basle, en Suisse, l'an 1667 (le 27 juillet, mort dans la même ville le 1er janvier 1748).

Le personnage, coiffé d'une perruque, porte un habit et un manteau. Il est tourné vers la droite et regarde le spectateur.

J. Ruber pinx. Ficquet sculp. Publié par Odieuvre.

H. 142. *L.* 98.

Ce portrait est la copie en sens inverse et réduite de celui que G.-F. Schmidt a gravé en 1743, in-4°, pour Marc-Michel Bousquet et Cie, à Lausanne et Genève. Le peintre n'est pas J. Ruber, comme l'inscription ci-dessus l'indique, mais Johann Rudolph Huber, de Bâle. La faute vient de l'estampe primitive de Schmidt.

15. THÉODORE DE BÈZE,

Né le 24 juin 1519 à Vezelay, mort le 13 octobre 1605 à Genève.

Le personnage regarde à droite; il est tête nue et porte barbe et moustaches. Ce portrait paraît avoir été fait d'après un buste ou copié sur un portrait qui aurait cette origine; il n'y a que la

tête et la naissance des épaules. Il est dans un ovale porté par un socle, sur la face duquel on lit :

BEZAE EFFIGIES. Au-dessous, à gauche dans la marge, il y a : *Ficquet sculp.*

H. 96. *L.* 56.

Un trait de pointe échappé part de la lettre *s* du mot *sculpsit*, et descend sur une longueur de cinq millimètres.

Théodore de Bèze eut d'abord une jeunesse dissipée ; ce n'est que vers l'âge de trente ans qu'il embrassa la réforme de Calvin. Il fit l'apologie du supplice de Jean Servet, brûlé à Genève comme hérétique. Après la mort de Calvin, son maître, il devint le chef des Calvinistes.

16. JEAN DE BISSCHOP,

Né en 1646 à la Haye, mort en 1686.

Il est tête nue, tourné à droite et regarde de face. De longs cheveux bouclés tombent sur ses épaules, et il porte moustaches. A gauche, il y a un flacon et un carton d'estampes; à droite, un livre et d'autres estampes.

Ficquet sculp.

H. 65. *L.* 99.

Descamps, III, p. 184.

Bisschop, ou Biskop, dont le nom latinisé est Episcopius, était un avocat à la cour de Hollande ; simple amateur, il a laissé cependant beaucoup de dessins au lavis qui sont très-recherchés.

Il a aussi gravé à l'eau-forte des principes de dessin et quelques autres pièces qu'il signait : J. E., initiales de Jean Episcopius.

17. JOANNE KOERTEN BLOCK.

Né à Amsterdam le 17 novembre 1650, morte le 28 décembre 1715.

Elle est tournée un peu à droite et regarde le spectateur; elle a une draperie sur la tête. A droite on voit un portrait de femme et, à gauche, un portrait d'homme.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 65, *L.* 100.

Descamps, III. p. 273.

Koerten était le nom de fille de cette artiste, célèbre par ses découpures. Le nom de son mari était Adrien Block. Elle exécuta en découpures, et d'un dessin très-correct, des paysages, des marines, des fleurs, des animaux et les portraits fort ressemblants, dit-on, de plusieurs princes. Elle faisait payer ses travaux très-chers. Un électeur palatin lui offrit vainement 1,000 florins pour trois petites découpures ; l'impératrice d'Allemagne lui paya 4,000 florins pour un trophée avec les armes de l'empereur Léopold Ier. Descamps compare ses ouvrages aux gravures de Claude Mellan.

18. NICOLAS BOILEAU DESPREAUX.

Né le 1er novembre 1636, mort le 17 mars 1711.

Coiffé d'une vaste perruque, le corps légèrement tourné vers la droite, il regarde à gauche. Le portrait est dans un ovale entouré de draperies; en haut il y a une corniche dont la frise est restée blanche. Les supports de cette frise sont ombrés. L'ovale repose sur un piédestal de forme rectangulaire; sur l'une de ses faces, il y a un bas-relief représentant un chanoine couché.

> C'est là que le prélat muni d'un déjeuner,
> Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.
> (Lutrin, chant Ier.)

Sur un piédestal à gauche il y a un livre ouvert, à la page de droite on lit : L'ART POÉTIQUE. *C. Premier.* Au-dessous, à la loupe, on lit les mots suivants :

C'est en vain qu'au... Pense de l'art des... S'il ne veut point... Si son astre en n... (1) Sur la page de gauche on voit aussi des

(1) C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur,
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre, en naissant, ne l'a point fait poëte.
(*Art poétique,* chant Ier.)

traces de lettres : ces caractères montrent l'excellente vue de Ficquet. A droite de l'ovale, il y a un encrier dans lequel est une plume. En bas du piédestal, à droite, il y a deux livres dont l'un est ouvert. On lit sur ses pages, à gauche : ARGUMENT : *Le trésorier... Sainte-Chapelle...* à droite : LE LUTRIN. *Chant Premier. Je chante les combats...* (2) Sur le dos de l'autre livre on lit : SATI.

H. 117. *L.* 74.

Ce portrait a été copié sur un portrait du même personnage par P. Drevet, fait en 1706 d'après Hyacinthe Rigaud.

On connaît quatre états de cette planche, qui n'a jamais été achevée et dont les épreuves sont fort rares. Les noms d'auteur ne sont à aucun état.

I. Les livres ouverts sont blancs ; il n'y a pas une lettre sur toute l'estampe ; la plume qui est dans l'encrier est blanche. En haut de l'ovale un cartouche, formant la clef de l'ovale, ne porte que deux ou trois légers traits sur un fond blanc ; au-dessus la bande est blanche.

II. Les livres sont couverts d'écriture, la plume est restée blanche ; la clef de l'ovale a quelques ornements sur un fond couvert de tailles ; la bande et ses supports sont restés blancs. L'encrier a un large espace blanc ; sur la cuvette de cet encrier, à droite, il y a des tailles verticales, et à gauche l'ombre de l'encrier occupe toute la largeur de la cuvette ; la draperie qui est au-dessous est terminée par plusieurs plis. Il y a des tailles horizontales sur la draperie qui est près de la plume, et en haut, à gauche, le nœud est blanc et la draperie est noire.

III. La plume est couverte de traits, mais la figure et les fonds de l'ovale ont été effacés. L'artiste n'a point été content de son premier travail : la planche est préparée pour être retouchée. Les supports de la tablette blanche sont travaillés, l'ombre portée de l'encrier n'occupe que la moitié de la cuvette ; à droite de l'encrier, l'ombre de la cuvette est

(1) Argument : Le trésorier rempli, la première dignité du chapitre de la Sainte-Chapelle, etc.

Le Lutrin, chant premier :
Je chante les combats et ce prélat terrible
Qui, par de longs travaux et sa force invincible, etc.

faite par des tailles obliques ; la draperie au-dessous est terminée par un seul pli.

IV. C'est celui qui est décrit; la figure et le fond de l'ovale ont été refaits, mais la figure manque un peu d'effet.

19. ARNOLD BOOMEN,

Né à Dordrecht le 16 décembre 1669, mort le 2 octobre 1729 dans la même ville.

Il est tourné vers la gauche et regarde de face. De chaque côté de l'ovale on voit un portrait.

A gauche, *Ficquet S.* (à peine tracé).

Descamps, IV, p. 137.

H. 66. *L.* 99.

Il fut élève de A. Verbuys et de G. Schalken. Comme ce dernier il s'est distingué dans les scènes de nuit par des effets de lumière. Il avait la réputation d'un grand peintre.

Il y a deux tableaux de lui au Musée de Rotterdam.

20. JACQUES BENIGNE BOSSUET,

Né à Dijon le 27 septembre 1627, mort à Paris le 12 avril 1704.

L'éminent orateur, vu de face, regarde vers la droite; il est coiffé d'une calotte, porte un manteau d'hermine et la croix pastorale par dessus. Le portrait est dans un ovale avec perles et festons, dont le haut est orné de guirlandes de roses, et qui est placé sur un encadrement carré ayant pour support un piédestal sur la face duquel on lit : JACOBUS BENIGNUS BOSSUET ; au-dessous il y a une guirlande de feuilles de chêne. Il n'y a point de nom d'artiste.

H. 146. *L.* 92.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant la lettre.

II. C'est celui qui est décrit. Très-rare.

Ficquet a laissé ce portrait imparfait. Il n'y a pas eu plus de huit

épreuves, ensuite le cuivre a été troué et détruit. M. Renouard dit dans son catalogue : « Je l'ai vu, et j'ai eu toutes les épreuves. » Les épreuves avec la lettre sont beaucoup plus rares que les épreuves avant la lettre.

21. JEAN BRANDENBERG,

Peintre, né à Zug en 1660, mort le 26 septembre 1729.

Il est tourné à droite, regarde de face, est coiffé d'une perruque et a le col de chemise ouvert. A droite on voit deux tableaux couverts de petits personnages et à gauche une bataille.

Descamps, IV, p. 23.

H. 67. *L.* 101.

Ce portrait, sans nom de graveur, est généralement attribué à Ficquet, cependant il me paraît douteux qu'il soit de lui ; il serait plutôt de Benoist, qui fut élève de Ficquet et qui a gravé plusieurs portraits dans le goût du maître, mais beaucoup moins fins.

22. GRÉGOIRE BRANDMULLER,

Peintre, né à Basle, le 25 août 1661, mort le 7 juin 1691 dans la même ville.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur; il est coiffé d'un foulard; à droite de l'ovale, il y a un tableau sur un chevalet et à gauche un portrait.

Descamps, IV, p. 31.

H. 68. *L.* 101.

Ce portrait est sans nom de graveur ; il est généralement attribué à Ficquet ; cependant il n'est pas de lui, mais de Benoist, graveur qui a travaillé aussi pour Descamps.

G. Brandmuller, élève de Gaspard Meyer, travailla à Versailles avec Le Brun ; il mourut à Bâle d'un excès de travail. Ses compositions sont nobles et animées, son coloris vigoureux. Il a fait de la peinture à fresque.

23. PIERRE DE BROUSSEL,

Conseiller du roi en sa cour du parlement de Paris, mort en 1654, âgé de 74 ans.

Le portrait est dans un ovale porté par un socle sur la face

duquel on lit l'inscription précédente. Le personnage, tête nue, regarde un peu à droite. Il est vêtu d'une robe de magistrat et porte barbe et moustaches.

A droite, *Ficquet sculp.* Publié par Odieuvre.

H. 136. *L.* 98.

Ce portrait est une copie de celui qui a été gravé par Humbelot, in-fol. Broussel fut le patriarche des frondeurs sous la régence d'Anne d'Autriche; un instant célèbre, il mourut si ignoré, que l'on ne sait pas la date exacte de sa mort.

24. ADRIEN BRAUWER,

Peintre et graveur, né à Harlem en 1608, mort à Anvers en 1640.

Il est tourné à gauche et regarde le spectateur; il porte des moustaches. A droite, il y a deux soldats qui jouent aux cartes; à gauche trois hommes. (Les mêmes accessoires se trouvent au portrait de Corneille Zaft-Leven.)

Ant. Van Dyck pinx. Eisen del. Ficquet sculp.

Descamps, II, p. 128.

H. 65. *L.* 99.

Adrien Brauwer eut pour maître Franck Hals; il peignait supérieurement les scènes de cabaret. On dit qu'après avoir gagné beaucoup d'argent à Amsterdam, Anvers et Paris, qu'il habita successivement, il mourut à l'hôpital d'Anvers par suite d'excès de tous genres; il n'avait que 32 ans. Le *Dictionnaire des peintres* dit qu'il est mort à 30 ans en 1638. D'autres biographes écrivent son nom Brouwer.

25. CORNEILLE DE BRUIN,

Peintre, né en 1652 à la Haye, mort à Utrecht en 1726 ou 1727; élève de Th. Van der Schuur et de Carlo Lotti.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur.

A gauche, il y a un éléphant au-dessus duquel on voit la tête d'une autruche; à droite, un portrait.

En bas, à droite : *Ficquet* (à peine visible).

H. 68. *L.* 101.

Descamps III, p. 297.

Corneille de Bruin est plus connu comme voyageur que comme artiste. Il publia les relations de ses voyages, mais elles sont estimées plus pour les planches qui s'y trouvent que pour la description des pays qu'il a parcourus. On recherche les premières éditions pour la beauté des épreuves. La relation du premier voyage a paru à Delft en 1698 : c'est un voyage au Levant et en Asie Mineure. La seconde relation a paru à Delft en 1711 : c'est un voyage en Perse et aux Indes orientales. Toutes les deux sont en hollandais, mais il y en a des traductions françaises.

26. CHARLES XII,

Roi de Suède, né le 27 juin 1682, mort le 11 décembre 1718.

« C'est le vrai portrait duquel Charles XII coupa le visage avec son épée, ne voulant pas être peint. »

Cette inscription est au bas d'une bordure ovale. Le roi est représenté tête nue, regardant un peu à gauche, le chapeau sous le bras et la main droite sur la poignée de son épée.

Crafts pinx. Ficquet sculp.

H. 142. *L.* 98.

Publié par Odieuvre.

27. ANTOINE DE CHABANNES,

Comte de Dammartin, mort le 25 décembre 1488. Dessiné d'après son mosolé qui est à Dammartin.

J. Robert delineavit. Ficquet sculp.

H. 147^{mm}. *L.* 101.

Publié par Odieuvre.

Antoine de Chabannes, grand-maître de France, favori de Charles VII et de Louis XI, partagea les exploits de Jeanne d'Arc.

28. CHARLES FRÉDÉRIC III,

Roy de Prusse, électr de Brandebgr, né à Berlin, le 24 janvier 1712.

Cette inscription est sur un socle; au-dessus, dans un ovale, on voit le personnage couvert d'une armure et d'un manteau; il regarde de face.

Au bas, on lit : *P. pinxit. Ficquet sculp.*

Publié par Odieuvre.

Ce portrait est la copie renversée du portrait du même personnage que Schmidt grava en 1743 pour Michel Bousquet, libraire à Genève.

29. LUDOVICUS CHAUBERT.

Abbas Ste Genovef. Parisiensis.

Præpos. General. Canon. Regul. Congreg. Gal.

Cette inscription est dans la marge du bas; elle est séparée en deux par les armes de l'abbé de Sainte-Geneviève (d'azur à trois fleurs de lys d'argent, surmonté d'une mitre vue de profil et du bâton pastoral dont la crosse est tournée en dedans). Dans la marge au-dessous on lit : *In corde prudentis requiescat sapientia. Prov. cap.* 14., *v.* 33.

Le personnage est vu à mi-corps, dans un ovale; il est vêtu d'un surplis; il regarde de face un peu à gauche.

Barrère pinxit 1746. *Ficquet sculpsit* 1760.

H. 378. *L.* 273.

30. GUILLAUME AMFRIE DE CHAULIEU.

Né en 1639, au château de Fontenay en Vexin, mort à Paris le 27 juin 1720, âgé de 81 ans.

Le personnage est dans un ovale, sur lequel on lit l'inscription précédente; il est enveloppé dans une draperie, la tête couverte d'une perruque et regarde à gauche.

De Troy pinx. Ficquet sculp.

H. 143. *L.* 100.

Ce portrait a été copié sur un autre, gravé par A.-L. de la Live, dans lequel le personnage est tourné vers la droite, tandis que dans le portrait de Ficquet il est tourné vers la gauche.

Publié par Odieuvre.

Il existe une copie trompeuse du portrait de Chaulieu par Ficquet, faite par Savart, et qu'on trouvera décrite à son œuvre. Elle est dans le sens de l'original ; les tailles de la figure et du fond sont plus fines que celles du portrait de Ficquet ; la largeur n'est pas tout à fait la même, la différence est de 3 millimètres et demi de chaque côté, en tout 7mm en largeur ; la longueur est la même ; ainsi, il y a : H. 143. L. 93.

31. DE CHENNEVIÈRES,

Inspecteur général des hôpitaux et premier commis de la guerre.

Le personnage est en buste, comme tous les portraits de Ficquet ; tourné à droite, il regarde le spectateur. Il a un habit brodé et porte le chapeau sous le bras. Le portrait est dans un ovale, au bas duquel on voit les armoiries de la famille de Chennevières ; à droite, il y a un livre ouvert, sur lequel on lit : ÉTATS MILITAIRES 1770. A gauche un autre livre, aussi ouvert, porte : LOISIRS DE M. DE CHENNEVIÈRE, *IIe partie*. L'ovale est appuyé sur une tablette, sur laquelle on lit les vers suivants :

Chéri des belles et des grands,
Bon citoyen, ami sincère,
Poëte aimable, Chennevière
Eut des amis dans tous les rangs,
Et sçut aimer comme il sçut plaire.

Par M. Thomas, son ami.

Dans la marge du bas il y a : *Gravé à Paris en 1770, par Ficquet, graveur de Leurs Majesté Impériales et Royales.*

Cette gravure a été faite d'après un portrait de famille dont M. de Chennevières, de la famille de notre personnage, parle dans ses portraits inédits d'artistes français. Ce n'était pas un

chef-d'œuvre, dit-il, que ce tableau, mais il ne nomme pas l'artiste qui l'avait fait.

H. 119. *L.* 74.

On connaît quatre états différents de cette planche :

I. Les livres qui sont à droite et à gauche du portrait sont sans écriture.

II. C'est celui qui est décrit; dans la seconde ligne des vers, il y a le mot *cincère ;* la planche donne des épreuves faibles.

III. Le mot cincère a été corrigé : il est écrit *sincère;* la lettre *s* est assez mal formée. La planche a été retouchée.

IV. Avec les mots : *page* 214. Dans cet état, il décore le *Dictionnaire des graveurs*, par Basan, 2e édition, in-8°.

La planche se trouvait en 1802, chez H.-L. Basan; il vendait le portrait 2 livres. Elle est maintenant chez un marchand de Paris.

32. MARCUS TULLIUS CICERO.

Portrait de Cicéron d'après un dessin de Rubens, copie d'un buste antique. Le personnage est tourné à gauche; l'encadrement est fait de guirlandes de roses, au bas on lit : M. TULLIUS CICÉRO, ex marmore antiquo.

P. P. Rubens del. Ficquet sculp.

H. 60. *L.* 35.

Il y a beaucoup de choix dans les épreuves, mais il n'y a pas de moyens matériels de reconnaître les meilleures. En général, cependant, les premières sont tirées sur papier fort, les secondes sur papier vergé. La planche existe encore.

Ce portrait a été fait pour illustrer une édition du traité *de Amicitiâ*, par Cicéron. Paris, Barbou, 1771, in-32. Il a été copié sur un portrait in-8° du même orateur, gravé par *Cathelin* en 1762, d'après un dessin de Rubens.

33. GONZALÈS COQUES,

Peintre, né à Anvers en 1614, mort le 18 avril 1684 dans la même ville; élève de David Ryckaert.

Il est tourné à droite et regarde de face; de longs cheveux

tombent sur ses épaules. A gauche de l'ovale il y a un homme et une femme assis et parlant ensemble; à droite, est un portrait.

H. 65. *L.* 97.

Descamps, II, p. 262.

Il n'y a pas de nom d'artiste.

Gonzalès Coques, Coc ou Cocx fut un célèbre peintre de portraits. On estime surtout les tableaux de sa seconde manière.

34. PIERRE CORNEILLE,

Né à Rouen le 6 juin 1606, mort le 1er octobre 1684.

Le personnage, tourné un peu à droite, regarde de face. Il est coiffé d'une calotte et enveloppé dans un manteau. Le portrait est dans un ovale entouré de branches de laurier. Au-dessous, à droite, un génie appuyé sur une lyre tient un flambeau d'une main, et de l'autre un bouclier sur lequel on lit PIERRE CORNEILLE. A droite, il y a un aigle les ailes déployées et divers attributs tragiques. Dans la marge du bas on lit :

C. Lebrun pinx. E. Ficquet sculp.

H. 141. *L.* 90.

On connaît quatre états de cette planche, sans compter une épreuve d'essai.

I. Le bouclier est entièrement blanc.

II. Le portrait manque d'effet; la tête ressemble à une mauvaise épreuve; le pli du manteau qui est sous le rabat, n'est encore que d'une seule taille : il n'y a point de nom dans la marge, mais le nom de Corneille est sur le bouclier.

III. La tête a été rehaussée de ton; le pli du manteau qui est sous le rabat est couvert de tailles croisées. Les noms des artistes ne s'y trouvent pas encore. C'est l'état où le portrait est le plus beau.

IV. C'est celui qui est décrit : il y a le nom des artistes dans la marge.

Ce portrait a été gravé en 1766; les ornements ont été dessinés par

Cochin fils. Il y a quelques épreuves dans lesquelles le portrait est seulement esquissé à la pointe sèche; la tête surtout n'est indiquée que par des linéaments qu'il faut voir à la loupe, et qui sont plus ou moins avancés. Les ornements ne sont pas ombrés. Ces épreuves sont précieuses pour montrer la manière dont Ficquet travaillait ses planches. Le cuivre existe encore.

E. Gaucher a fait une assez bonne copie du portrait de Ficquet, et un graveur nommé Droyer, une très-mauvaise.

35. PIERRE FRANÇOIS LE COURAYER,

Pierre-FRs le Courayer, Eucien Bibliothéquaire de Se Genevе, né à Rouen le 17 novembre 1681 (mort à Londres le 16 octobre 1776).

Vêtu d'un surplis, il a la tête nue et regarde de face; le portrait est dans un ovale supporté par un socle, sur la face duquel on lit l'inscription ci-dessus.

H. pinxit. Ficquet sculp.

H. 140. *L.* 99.

Publié par Odieuvre.

36. GASPARD DE CRAYER,

Peintre, né à Anvers en 1585, mort à Gand en 1669; élève de Raphaël Coxcie.

Tourné vers la gauche, il regarde le spectateur; sa tête est nue, et il porte des moustaches. A gauche il y a un portrait, et au bas une palette; à droite un empereur sur son trône, et au-dessous un tableau placé sur un livre.

(Voir Jean et Samuel Van Hoogstraeten, pour des accessoires semblables.)

Ant. Van Dyck pit. C. Eisen Davit. Ficquet sculp.

H. 65. *L.* 96.

Descamps, I, p. 350.

37. PROSPER JOLYOT DE CRÉBILLON,

Né à Dijon le 15 février 1674, mort à Paris le 17 juin 1762.

Le personnage, coiffé d'une perruque, est couvert d'un vête-

ment garni de fourrures. Il est tourné un peu vers la droite et regarde le spectateur. Le portrait est dans un ovale posé sur un encadrement rectangulaire bordé d'oves. Au bas, à droite, il y a une lyre et des branches de laurier; à gauche, des serpents et plusieurs attributs tragiques. Au milieu, sur une draperie, on lit : Joliot de Crébillon, et dans la marge, au bas : *Aved pinxit. E. Ficquet sculpsit.*

H. 144. *L.* 90.

On connaît trois états de cette planche, qui a été copiée sur un portrait in-4° du même personnage gravé par Balechon d'après Aved.

I. L'encadrement n'est fait que d'un seul trait; les feuilles des lauriers sont presque blanches; les *oves* qui entourent le portrait sont blanches en grande partie, et les ornements sont à l'eau-forte pure; la partie latérale du bas de la lyre est blanche; il n'y a pas de contre-tailles sur les ombres de ce bois; sous l'œil gauche du personnage, il y a une loupe qui a disparu dans le second état; le premier bouton du gilet est entièrement blanc.

Le catalogue Maurice Duval annonce un état dans lequel le bouton du gilet est blanc, et les ornements sont terminés. Je n'ai pas vu l'épreuve. Si cet état existe réellement, ce serait le second, et ceux qui vont être décrits ci-après reculeraient d'un rang.

II. Les ornements ont été retravaillés au burin et sont ombrés; la partie latérale du bois de la lyre est couverte de tailles légères; les ombres du bois ont des contre-tailles; les oves qui entourent le portrait ont des tailles et des contre-tailles. L'encadrement a été renforcé, et il y a un second trait autour. La loupe qui était sous l'œil gauche a disparu; il n'y a point de noms d'artistes; le premier bouton du gilet, par le haut, est ombré.

III. C'est celui qui est décrit : il y a les noms d'artistes dans la marge.

Le catalogue de M. V..., de Lille, Paris, 1812, indique une épreuve non finie; c'est sans doute notre premier état.

Le cuivre existe encore.

38. BALTHASAR DENNER,

Peintre, né à Hambourg le 15 novembre 1685, mort dans la même ville le 14 avril 1747.

Le portrait de cet artiste est une copie d'un buste en marbre; la tête est tournée à gauche; le buste est dans un médaillon ovale, à gauche duquel on voit le portrait d'un vieillard à longue barbe, et à droite un autre portrait.

Descamps, IV, p. 255.

Il y a quatre états :

I. Le médaillon est seul, sans entourage; on voit sur le bord des essais de burin d'une finesse extrême et d'une grande sûreté de main.

II. Avec l'entourage du médaillon.

III. Avec l'impression derrière, mais sans nom au bas.

IV. Avec le nom écrit au bas.

Élève d'Ammana, il resta dans le commerce jusqu'en 1708; ce n'est même qu'un an après qu'il se livra exclusivement à la peinture. Il fit un grand nombre de portraits; il excellait surtout à peindre les têtes. Personne n'a poussé aussi loin que lui l'imitation de la nature; le fini de ses tableaux, exempt de sécheresse et de manière, effraye l'artiste le plus patient. Il avait le secret d'une préparation de laque, qu'il employait dans toutes les carnations avec un art connu de lui seul; il ne voulut pas le divulguer et l'emporta au tombeau.

39. RENÉ DESCARTES,

Né à la Haye, en Touraine, le 31 mars 1596, mort en Suède le 11 février 1650.

Le personnage est tête nue et porte de longs cheveux; il est enveloppé dans un manteau; tourné à droite, il regarde de face. Le portrait est dans un ovale surmonté d'une épée et d'une couronne, au-dessus de laquelle brille une étoile. Sous l'ovale, il y a une torche enflammée et plusieurs livres; sur l'un d'eux, qui est ouvert, on lit à gauche : RENÉ DESCARTES, *hic qui latuit benè*

vixit; et à droite : ESSAIS DE PHILOSOP. *contenant de l'Homme. Discours sur la Méthode. Règles de l'analyse logique.* Au-dessous, il y a sur le dos d'un livre fermé : *Géométrie.* 1637; sur un autre : *Méd. Métaphysiq.* 1641; et sur un troisième : *Des Principes.* 1644. Dans le fond à droite, on voit sur un tableau l'équation suivante : $x^4 - m^2 x^2 + n^3 x - p^4 = 0$ et quelques figures d'optique.

H. 120. *L.* 75.

On connaît cinq états de ce portrait, qui a été copié sur celui du même personnage par Edelinck :

I. Il n'y a que le portrait de gravé et le premier trait de la bordure ovale; le portrait lui-même n'est pas amené à l'effet qu'il aura plus tard.

II. C'est celui qui a été décrit; l'étoile est au-dessus du trait carré : elle est grande et à peine ombrée.

III. Sur la page de droite du livre ouvert il y a : ESSAIS DE PHILOSOP. *contenant le discours sur la Méthode, Traité des météores, Traité de la Dioptrique, de la Géométrie,* M.D.C.XXXVII, et sur le dos du livre qui est au-dessous, on lit : DE L'HOMME; le dos de ce livre n'est couvert que de deux tailles rectangulaires. L'étoile qui est en haut de l'estampe est petite et engagée dans le trait carré; les rayons qui en émanent sont rares, à peine tracés et peu visibles. Il y a des tailles obliques sur les tableaux à droite et sur la sphère à gauche.

IV. Sur le dos du livre où on lit : « De l'homme », il y a une troisième taille oblique. La tête a été retouchée, le portrait est plus ferme, les noms d'artistes n'y sont pas encore. — Les rayons de l'étoile sont nombreux et bien marqués.

V. Dans la marge du bas on lit : *Franc. Hals pinx. E. Ficquet sculp*t. La planche existe encore.

40. LOUIS DE DEYSTER,

Peintre, né à Bruges en 1656, mort en 1711.

Le personnage, coiffé d'une perruque, est dans un ovale orné d'une guirlande. A droite un tableau représentant saint Pierre aux liens; à gauche un homme est prosterné, et près de lui un homme est debout; à droite : *Ficquet sc.*

H. 65. *L.* 100.

Descamps, III, p. 336.

Il y a quatre états :

I. Avant le nom de Ficquet.
II. Avec ce nom.
III. Avec l'impression derrière, mais sans le nom au bas.
IV. Avec le nom au bas.

Élève de J. Maes, il épousa la sœur de Van den Eeckhout, son ami. « A cinquante ans il s'avisa d'apprendre la musique, devint facteur d'in-« struments, et s'occupa principalement à faire des orgues, des violons; « la misère fut la suite inévitable de cette folie. » Il a exécuté quelques gravures en manière noire et à l'eau-forte. Sa fille, Anne Deyster, excellente musicienne, dessinait et peignait dans le goût de son père, au point de tromper les connaisseurs.

41. JEAN JACQUES DORTOUS DE MAIRAN,

Né à Béziers en 1678, mort à Paris le 20 février 1771. — Membre de l'Académie des sciences et de l'Académie française.

Le portrait est dans un ovale. Le personnage, tourné vers la gauche, porte une perruque et un habit avec brandebourgs.

L. Toquet pinx. Ficquet sculp.

Dans la marge du bas on lit : *A Lausanne et Genève, chez Marc-Michel Bousquet et Comp.*, 1748.

H. 225. *L.* 162.

Ce portrait est le pendant du portrait de Leibnitz, publié par les mêmes éditeurs en 1745.

42. GÉRARD DOW,

Peintre, né à Leiden en 1613, mort dans la même ville en 1680 ; élève de Rembrandt.

Il est tourné à gauche regardant le spectateur; de longs cheveux tombent sur ses épaules, et sa tête est couverte d'une toque. A droite on voit la devideuse connue sous le nom de *mère de*

Gérard Dow, et à gauche, le médecin de la *Femme hydropique*.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 216.

43. Karl ou Karel Dujardin,

Peintre, né à Amsterdam vers 1630, mort à Venise en 1678.

Le personnage, coiffé d'un chapeau à larges bords, est tourné vers la droite et regarde de face; à gauche il y a des bœufs, et à droite un âne.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, III, p. 111.

Élève de Nicolas Berghem, il alla en Italie; à son retour, il s'arrêta à Lyon. Les dettes qu'il y contracta pour subvenir à ses besoins fastueux le contraignirent à épouser son hôtesse, femme riche, mais vieille et acariâtre. Ce mariage malheureux le força à repartir pour l'Italie, il mourut à Venise d'une indigestion.

44. Heiman Dullaert,

Peintre, né en 1636 à Rotterdam; il mourut le 6 mai 1684 à Amsterdam.

Le personnage, coiffé d'un bonnet, est dans un ovale, tourné vers la gauche et regarde de face. A gauche de l'ovale, deux hommes assis devant une table causent ensemble, à droite il y a un portrait.

Ch. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, III, p. 47.

Son père était marchand de tableaux; Heiman Dullaert imita si bien la manière de son maître Rembrandt, que des connaisseurs tels que Houbraken et Veyerman s'y trompèrent; un tableau de Dullaert, *Mars couvert*

d'une cuirasse, fut vendu comme de Rembrandt, dans une vente publique à Amsterdam. Dullaert a publié un recueil de poésies hollandaises.

45. CHARLES DUMOLIN,

Avocat au Parlement, né à Paris sur la fin de 1500, mort en décembre 1566.

Ce portrait est dans un ovale porté sur un socle, sur lequel on lit l'inscription ci-dessus. Le personnage est nu-tête et porte barbe et collerette.

A. B. pinx. Ficquet sculp.

H. 144. *L.* 100.

Publié par Odieuvre.

46. JEAN DUNZ,

Peintre, né à Bérat le 17 janvier 1645, mort le 10 octobre 1735 (ou 1738), dans la même ville.

Le personnage, coiffé d'une perruque et portant un rabat, est placé dans un ovale formé d'une guirlande de feuilles de chêne. A droite et à gauche il y a des tableaux représentant des vases garnis de fleurs.

Ficquet.

H. 67. *L.* 102.

Descamps, III, p. 175.

Il y a deux états à remarquer :

I. Avant le nom du graveur.

II. Avec le nom du graveur.

Jean Dunz possédait une grande fortune et ne peignait que pour son plaisir.

47. ABRAHAM DUQUESNE,

Général des armées navales de France, né en Normandie (à Dieppe) en 1610, mort le 2 février 1688.

Le personnage est dans un ovale ; il est couvert d'une armure et coiffé d'une vaste perruque.

Petiteau (Petitot) *pinx. Ficquet sculp.*

H. 144mm. *L.* 102mm.

Pubiée par Odieuvre.

48. ROBERT DUVAL,

Peintre, né en 1644 à la Haye, mort en 1732.

Le portrait est placé dans un ovale orné de guirlandes ; à droite on voit une adoration ; à gauche une femme entourée d'amours.

Ficquet.

H. 66. *L.* 100.

Descamps, III, p. 172.

Élève de N. Wieling, ce fut lui qui restaura en partie les cartons de Raphaël qui sont en Angleterre.

49. ANTOINE VAN DYCK,

Peintre, né à Anvers en 1599, mort à Londres en 1641.

Placé dans un ovale et tourné à gauche, il regarde de face. A gauche il y a un portrait sur un chevalet, et au-dessus un pied sur une tablette ; à droite on voit un autre portrait.

Ant. Van Dyck se ipsum pinxit. Ficquet sculpsit. — C. Eisen del.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 8.

Il y a deux états à remarquer :

I. Avant les noms d'artistes et avant plusieurs travaux dans les ornements et les draperies. Le fond du portrait n'a que des tailles horizontales.

II. Avec les noms d'artistes, mais sans impression derrière ; le fond du portrait a des contre-tailles verticales à gauche, et une troisième taille oblique à droite.

50. GERBRANDT VAN DEN EECKHOUT,

Peintre, né à Amsterdam en 1621, mort dans la même ville en 1674.

Il est tourné vers la droite, regarde de face, est enveloppé dans une draperie et porte un rabat. A droite il y a deux tableaux dont un portrait de vieillard; à gauche on voit le portrait d'un homme couronné de lauriers.

Sans nom de graveur.

H. 63. *L.* 96.

Descamps, II, p. 327.

Élève de Rembrandt, il a imité Terburg et Metzu. Il a gravé.

Toutes les biographies font naître Van den Eeckhout en 1621 en copiant Descamps; je ne sais où celui-ci a pris cette date, mais elle est en contradiction avec un portrait de Van den Eeckhout par lui-même, dessin que je possède, signé et daté de 1647.

Le personnage paraît avoir au moins 40 ans. Il ressemble bien peu au portrait donné par Descamps. Il est coiffé d'une toque, et de longs cheveux bouclés retombent sur ses épaules. Il n'a point de rabat.

51. CHARLES EISEN,

Dessinateur du Roy, professeur de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, et associé à celle des beaux-arts de Rouen.

Il a le bras droit appuyé sur un livre placé sur une table, et il tient un crayon à la main. Tourné à droite, il regarde de face. Le portrait est dans un ovale placé sur un socle; la face antérieure de ce socle porte l'inscription ci-dessus. Sous l'ovale on voit d'un côté une palette et des pinceaux, et de l'autre un carton renfermant des gravures. Dans la marge du bas on lit : *Vispér pinx. E. Ficquet sculp.* 1761.

H. 112. *L.* 71.

On connaît différents états de cette planche, et de plus il existe une épreuve d'ébauche (Cat. Renouard, n° 1514).

I. La perruque paraît blanche sur la plus grande partie de la tête; la loupe cependant y fait découvrir quelques traits d'une finesse extrême; sur la partie qui avoisine l'œil gauche, il y a plusieurs traits bien marqués. Sur la tablette du socle, on lit l'inscription qui est en tête de cet article. Les noms des artistes se trouvent dans la marge, ainsi que l'année 1761.

II. La perruque est bouclée; l'incription qui était sur le socle a disparu; les noms des artistes sont dans la marge. Les travaux de la figure sont extrêmement légers, la main et la manchette sont très-peu ombrées; la main surtout paraît presque blanche.

III. Les travaux de la figure ont été retouchés; cela est surtout visible sur la joue gauche du personnage; les traits sont alors alternativement gros et fins, pour renforcer l'ombre; dans le second état, ils sont tous également fins. La main et la manchette sont plus fortement ombrées; le doigt annulaire a vers le haut une troisième taille oblique; le doigt du milieu a aussi plus de travaux; la séparation du petit doigt et de l'annulaire ne va pas jusqu'au niveau des autres séparations; le petit doigt est mal dessiné et presque blanc. La palmette du fauteuil est peu ombrée.

IV. La séparation du petit doigt et de l'annulaire à été continuée; elle est maintenant au niveau des autres; le petit doigt est bien dessiné, ainsi que la main entière. La palmette du fauteuil est bien ombrée.

V. L'inscription a reparu; la rédaction est un peu différente; la voici : Charles Eisen, peintre dessinateur du Roy, professeur de l'Académie de St.-Luc, et associé de celle des sciences, belles-lettres et arts de Rouen.

Ce portrait sert de frontispice au tome IIe des Contes de Lafontaine, édition dite des fermiers généraux. Amsterdam, MDCCLXII. (Paris, Barbou.)

52. MATHIEU ELIAS,

Peintre, né à Peer, près Cassel, en 1658, mort le 22 avril 1741.

Dans un ovale. Coiffé d'une perruque, il est vu de face et regarde à droite. On remarque un tableau, à gauche de l'ovale, représentant un soldat combattant; à droite, un groupe de quatre personnes; au-dessous, une palette.

Ficquet f.

H. 66. *L.* 97.

Descamps, III, p. 377.

Élève de Corbeen, il habita longtemps Paris, fut membre de l'Académie de Saint-Luc et professeur de cette Académie.

53. GABRIELLE D'ESTRÉES,

Duchesse de Beaufort, morte à Paris en 1599. (Née vers 1571.)

Elle est coiffée en cheveux roulés ; elle a une collerette et un collier de perles à deux rangs.

Dumontier del. Ficquet sculp.

H. 140. *L.* 98.

Publié par Odieuvre.

54. ALBERT VAN EVERDINGEN,

Peintre, né à Alkmaar en 1621, mort dans la même ville en 1675.

Il est tourné à gauche, regarde le spectateur, porte de longs cheveux et des moustaches. A gauche il y a des arbres; à droite, une toile préparée.

Ch. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 319.

Élève de Roland Savery. Il fut diacre dans l'église réformée.
Il a gravé quelques estampes.

DÉCOUVERTE DU TOMBEAU

DE

LÉONARD DE VINCI.

M. Argène Houssaye, inspecteur général des beaux-arts et directeur de l'*Artiste*, avait été chargé l'année dernière, par le gouvernement, de rechercher la tombe de l'illustre peintre Léonard de Vinci, mort en France, au château du Cloux, près d'Amboise, le 2 mai 1519. Il a rempli cette mission avec le zèle et l'intelligence qu'on devait attendre de lui ; il est parvenu, à l'aide d'une enquête habilement dirigée, à constater que le grand artiste milanais avait été inhumé dans la chapelle du château d'Amboise, et les fouilles qu'il a fait exécuter sous ses yeux ont amené la découverte d'une sépulture qu'on peut considérer comme celle que l'on cherchait en vain depuis un demi-siècle. Grâce à lui, nous possédons sans doute les ossements et le crâne de Léonard de Vinci.

Voici un extrait de l'excellent rapport que M. Arsène Houssaye vient d'adresser au ministre de la maison de l'Empereur et qui renferme tous les détails de cette intéressante découverte.

P. L.

. . . . . .

Que François Ier ait ou n'ait pas recueilli le dernier soupir de son cher Léonard, il est certain que le peintre milanais, devenu presque Français, est mort en son petit château du Cloux, auprès de ses disciples Melzi et Salaï. Or, puisque Léonard de Vinci est mort chez lui, il a dû être, selon sa dernière volonté, enterré dans l'église où il allait prier Dieu. Cette église, c'était Saint-Florentin, au château d'Amboise.

Je rappelle les termes de son testament, troisième paragraphe :

« Item ledit testateur veut être enseveli dans l'église Saint-Florentin, et son corps y sera porté par les chapelains d'icelle. »

Je veux réimprimer aussi quelques lignes du quatrième paragraphe :

« Item son corps sera accompagné dudit lieu du Cloux jusque dans ladite église par le collége (chapitre) de ladite église, et aussi par le recteur et prieur, par les vicaires et chapelains de l'église Saint-Denis, ainsi que par les frères mineurs dudit lieu, et avant que son corps soit porté à Saint-Florentin, le testateur veut qu'il soit célébré trois grand'-messes avec diacre et sous-diacre ; et le jour que se diront ces trois grand'messes, on dira encore trente basses messes de saint Grégoire. »

Si j'ai cité le quatrième paragraphe du testament, ç'a été surtout pour bien montrer l'erreur de ceux qui ont voulu chercher le tombeau de Léonard de Vinci dans la chapelle de Saint-Florentin sous le château. Cette chapelle s'appelait alors Notre-Dame en Grèves et n'avait ni collége ni chapitre (1). Ç'a été l'erreur commune de tous les voyageurs, qui cherchaient dans la chapelle de la ville ce qui était dans l'église du château (2).

Rien ne s'opposait à ce que Léonard de Vinci fût obéi en ses dernières volontés : il était de la cour, il avait droit à une place sous les dalles de l'église. Il a dû y être enterré dans le cérémonial prescrit par lui. Et je veux croire que François Melzi, qu'il appelait son fils, qui héritait de ses livres et de ses dessins, François Melzi, deux fois gentilhomme par la naissance et par l'art, n'a pas confié Léonard à la terre sans lui avoir

(1) Au XVIe siècle, l'église Saint-Florentin était celle du château ; primitivement dédiée à la sainte Vierge, elle fut, au commencement du XIe siècle, mis sous le vocable de saint Florentin, dont le corps y avait été apporté par le comte d'Anjou, alors seigneur d'Amboise.

Cette église était desservie par des chanoines et des chapelains formant un chapitre, dont un membre faisait hebdomadairement les fonctions curiales pour ses paroissiens *sans paroisse,* dont les principaux étaient commensaux du château. Après la construction de l'église neuve, mise sous l'invocation de la sainte Vierge, le curé hebdomadaire y exerçait son ministère pour ceux de ses paroissiens qui ne logeaient pas au château, et le nombre s'en était accru par beaucoup de petites charges dans les maisons du roi et des princes, dont les habitants d'Amboise se rendaient titulaires par faveur ou par finance.

La chapelle actuelle de Saint-Florentin n'a reçu ce nom qu'à la suppression du chapitre et à la fermeture de l'église du château en 1792. C'est un bâtiment presque barbare. CARTIER.

(2) Millin, *Voyage dans le midi de la France,* et la plupart de ceux qui ont traversé trop vite Amboise.

donné une tombe de pierre ou un cercueil de plomb. Le disciple savait bien la grandeur du maître; il a dû songer qu'un jour l'Italie peut-être dirait à la France : *Qu'as-tu fait de Léonard de Vinci?*

Et une fois dans la terre sainte de l'église, à côté des grands personnages qui y reposaient, les gouverneurs du château n'ont-ils donc pas, sur l'ordre du roi, élevé un tombeau à cette grande mémoire? Nul ne le dit, ni l'histoire, ni la tradition, ni le souvenir des habitants, ni le récit des voyageurs.

Les guerres de religion, selon quelques historiens, ont dévasté l'église et violé les tombeaux; si le monument existait, peut-être n'a-t-il duré qu'un jour. Ceux qui se rappellent l'église disent qu'avant la révolution aucun tombeau de marque ne frappait le regard. Mais un des ouvriers travaillant aux fouilles et un vieillard, son contemporain, affirmaient d'avoir marché dans leur enfance sur la dalle de Léonard de Vinci au chœur de l'église.

Après avoir interrogé la tradition, je finis par la redouter. On avait commencé par ne rien savoir de Léonard de Vinci, on finissait par tout savoir (1).

L'église Saint-Florentin a été démolie en 1808; on a poussé le vandalisme jusqu'à vendre les pierres tombales. Que dis-je? on a été plus loin dans l'impiété : on a fondu les cercueils de plomb sans s'inquiéter des ossements qu'ils renfermaient. Et pendant qu'on faisait de l'argent avec le plomb, on abandonnait aux enfants les dépouilles humaines consacrées par la sainteté de la mort. Les enfants venaient tous les jours jouer avec les morts; les crânes et les tibias n'étaient plus qu'un jeu de boules et de quilles.

Il a fallu qu'un matin le jardinier Goujon, indigné de ces profanations,

(1) Je donnerai une idée des dangers de la tradition. Un quasi-centenaire, habitant près du petit château de Vinci, disait à ses voisins : « Je sais bien où est le tombeau de Léonard, mais je ne veux rien dire. » J'allai le trouver dans sa petite maison. Après beaucoup de phrases mystérieuses, il me dit : « Ce brave Léonard! je crois toujours le voir aller du Clos-Lucé au château d'Amboise. » Je croyais qu'il parlait par ouï-dire. En effet, il indiquait bien le chemin que prenait le peintre de François Ier pour monter au château. « Qui vous a dit, demandai-je à cet homme, que Léonard passait là? — C'est moi, car j'avais de bons yeux alors. — Mon brave homme, vous avez trop de mémoire à votre âge. Il y avait près de trois siècles que Léonard était mort quand vous êtes né. — Je vous dis que je l'ai vu. » Je pris mon chapeau, mais il m'arrêta au seuil de sa porte : « Voulez-vous voir son tombeau? Eh bien, venez avec moi au cimetière. » Je me rappelai alors que j'avais vu au cimetière d'Amboise, près du monument du duc de Choiseul, le tombeau d'un peintre d'Amboise nommé Léonard qui, comme le grand peintre, avait travaillé au Clos-Lucé et au château d'Amboise!

se levât avant le jour, recueillît les ossements et les remît pieusement dans la terre, à peu près là où fut le chœur de l'église.

Et tout fut oublié, oublié à ce point que dans le pays même on croyait encore hier que toutes les dépouilles mortelles du château enterrées dans l'église et dans le cimetière du cloître avaient été transportées dans le cimetière de Saint-Denis d'Amboise. La vérité, c'est qu'on avait laissé au château les morts enterrés dans l'église, les morts de bonne compagnie qui avaient une dernière demeure de pierre ou de plomb.

Cependant la tradition de la violation des tombes s'était répandue même au delà des Alpes, même au delà du Rhin : on avait dit que pendant la révolution le crâne du divin Léonard avait peut-être servi à distraire les citoyens français.

Plus d'un Italien est venu à Amboise pour y chercher le tombeau de Léonard de Vinci : il regardait tristement la place de l'église couverte aujourd'hui par des massifs plantureux, il saluait et s'éloignait silencieusement.

La fille du jardinier Goujon, souvent interrogée, prononçait quelquefois le nom de Léonard de Vinci devant les visiteurs; c'est elle qui, la première, il y a quelques années, m'a donné l'idée de rechercher le tombeau du peintre de la *Cène;* mais était-ce parce qu'elle avait entendu prononcer ce grand nom par son père ou par les visiteurs eux-mêmes? Elle m'a indiqué elle-même comme marque du lieu où l'on pourrait retrouver le peintre de François Ier, un cerisier blanc « dont les « cerises n'étaient si bonnes, que parce qu'elles poussaient sur des « morts. »

Mardi 25 juin, on donna le premier coup de pioche en présence de M. le maire et de M. l'archiprêtre d'Amboise. Je mis les ouvriers sur trois points : les uns pour reconnaître les fondations de l'église, les autres pour retrouver l'ossuaire, ceux-ci pour rechercher les tombeaux. Il fallut pratiquer des fouilles profondes, la place de l'église que j'avais retrouvée exactement sur les dessins du Cerceau, ayant été surélevée de deux à trois mètres pour les plantations. On retrouva bientôt un pan de mur principal, un pan de mur des bas-côtés, des fragments de dallage, une main de statue, des débris de chapiteaux; mais ces murs ne se continuent pas. On a détruit l'église pierre à pierre. On a fait jouer la mine contre les fondations.

Le second jour, nous avons retrouvé l'ossuaire sous des briques disjointes, dans l'état sans doute où le jardinier Goujon l'avait rangé. Les ossements sont d'une rare conservation. J'ai mis à part un crâne qui m'a paru digne d'être étudié. « Il ne serait pas impossible, me disais-je, d'y reconnaître par le dessin, par l'âge, par la marque des siècles qui s'inscrivent même sur la mort, la belle tête de Léonard de Vinci. » Mais je sentais que je n'avais pas encore trouvé.

J'ai dressé un procès-verbal de chacune des fouilles qui ont amené des découvertes. Voici quelques extraits des procès-verbaux :

« Aujourd'hui 26 juin 1863, en présence de M. le maire d'Amboise, de M. l'archiprêtre de Saint-Denis, de M. Cartier, de la Société des antiquaires, de M. le docteur Ortiguier, de M. Franz Verhas, peintre d'histoire, de M. Mondain, intendant du château et de M. l'inspecteur général des beaux-arts :

« Les ouvriers, fouillant la nef principale de l'église, ont découvert, sous de simples dalles de terre cuite, trois tombes parallèles, renfermant trois squelettes d'une conservation remarquable ; les pieds étaient tournés vers le maître-autel, ce qui indiquait des hommes d'armes et non des prêtres de l'église. Le squelette du milieu avait cela de particulier que son crâne avait été scié en deux, soit par curiosité chirurgicale, soit pour l'embaumement, soit pour conserver la cervelle. Ce crâne est digne d'examen. Le squelette qui était à droite, et dont le crâne est moins bien conservé, avait encore quelques restes de linceul. Des mèches de cheveux roux étaient éparses sous sa tête. Près du troisième squelette, dont le crâne était en morceaux, on a trouvé un vase de poterie rouge à anse, renfermant des cendres.

« Aujourd'hui, 17 juin 1863, les ouvriers ont mis à jour une tombe en pierre dont M. Verhas a pris le dessin.

« Les dalles étaient taillées et cimentées avec le plus grand soin. Malheureusement, celle qui recouvrait la tête, atteinte sans doute par les démolisseurs, s'était brisée et la terre avait pénétré. Toutefois, nous avons retrouvé le squelette tout entier avec des fragments de linceul et de souliers.

« Comme dans la plupart des tombeaux, nous avons vu deux vases placés de chaque côté de la tête. Le premier était rempli de charbons brillant comme des stalactites. »

Çà et là, nous trouvions quelques fragments de sculpture et des dalles brisées avec des inscriptions, des armoiries et des figures. Une seule dalle à figure est bien conservée, c'est celle qui porte pour inscription : *Demoiselle de Cast, fille de noble homme Alphan de Cast.*

C'était à un mètre cinquante centimètres de profondeur, sous le plus ancien carrelage de l'église, car nous avons compté jusqu'à trois dallages superposés, que se trouvaient les tombeaux. Je citerai un caveau avec un escalier, dont la maçonnerie était encore en bon état. Ce caveau renfermait trois squelettes, dont l'un avait eu aussi le crâne scié. Un peu plus loin, nous avons trouvé un autre squelette, la tête couchée dans un vase en fer renfermant du sablon rouge parfumé.

Parmi les tombeaux les mieux conservés, nous avons découvert sous le maître-autel celui d'un enfant d'un an à peine, qui au toucher tombait en poussière comme du bois vermoulu. Les personnes présentes voulaient

reconnaître un des enfants de Charles VIII, dont le mausolée est à Tours. En effet, les enfants de Charles VIII avaient été enterrés en l'église Saint-Florentin. Peut-être, quand le mausolée fut construit à Tours, laissa-t-on leurs cendres à Amboise. J'ai transporté ce tombeau et les restes mortels de l'enfant retrouvé dans une des salles du château qui restent fermées aux visiteurs.

Quelques jours auparavant, non loin de cet endroit, nous avions trouvé un cœur de plomb, pesant un kilogramme huit cent cinquante grammes. Quel était ce cœur? Pouvait-il être celui de Léonard? Le grand peintre avait-il voulu que Melzi portât son cœur à Milan, pour être tout à la fois dans le pays où il était venu mourir et dans le pays où il avait signé son chef-d'œuvre? Avait-il voulu, lui, le grand chercheur des secrets de la création, donner à ses derniers disciples et à la science un glorieux sujet pour une leçon d'anatomie? Du fond de son cercueil, avait-il voulu une fois de plus enseigner les lois de la vie et de la mort? Et d'ailleurs n'espérait-il pas qu'un jour peut-être l'Italie ingrate se souviendrait? et alors, si ses os étaient en poussière, on retrouverait encore son cœur.

Après une absence forcée, nous avons repris les fouilles à la fin de juillet. Quelques jours se passèrent à déblayer, car, je l'ai dit déjà, le travail était difficile à cause des terres rapportées et des précautions à prendre pour respecter les tombeaux, qui la plupart n'avaient plus leurs pierres tombales.

Les journaux nous apportèrent une lettre de M. Duchatellier (1) :

A M. le rédacteur en chef de la Presse.

« Paris, le 8 août 1863.

« Monsieur le Rédacteur,

« Roger Ducos n'a pas, comme on l'a imprimé, brisé d'une main sacrilége les tombeaux de l'église au château d'Amboise. Je défends les souvenirs de son passage dans la sénatorerie que lui avait donnée Napoléon, Mon père, qui le représentait au château, m'a plus d'une fois dit que le tombeau de Léonard de Vinci avait préoccupé Roger Ducos. Il était, je crois bien, au chœur de l'église, et le sénateur parla de lui élever un petit mausolée dans le jardin. Les événements ne lui en ont pas laissé le temps. Peut-être lui a-t-il semblé que les arbres et les fleurs plantés à la

(1) Parmi le grand nombre de lettres qui me vinrent soit par les journaux, soit directement, je dois citer celle d'un archéologue d'Orléans, M. Vergniaud, qui croyait avoir vu la pierre tombale de Léonard de Vinci.

place de l'église étaient le meilleur hommage rendu à celui qui avait fait un dieu de la nature.

« Agréez, etc., J. DUCHATELLIER. »

Ce *meilleur hommage* était le plus économique. Déjà Roger Ducos, pour rendre hommage à Dieu lui-même, avait abattu la vieille église, sous prétexte que le temple de la nature était plus agréable à Dieu qu'une église irréparée, mais non pas irréparable. C'était toujours plus économique, puisqu'on vendait les matériaux, les sculptures, jusqu'au plomb des tombeaux!

Nous revînmes au chœur même de l'église, où nous avions d'abord passé trop vite.

Le 20 août on mit à jour un tombeau très-ancien recouvert, à la démolition de Saint-Florentin, de pierres inégales. Sans doute on avait brisé les dalles, et par respect pour le mort on avait remis à la place des pierres de l'église offrant encore quelque trace de grossières peintures à fresque. Je pensai tout de suite à la lettre de M. Duchatellier. Nous étions bien à l'endroit indiqué par lui, — par un vieillard d'Amboise, — par un des ouvriers aux fouilles—et par la fille du jardinier. C'était bien au chœur de l'église vers le haut du massif du cerisier. On découvrit le squelette avec un grand respect. Du côté des pieds tout était resté dans l'ordre de la mort; pourtant vers la tête des racines de cerisier et de vernis du Japon avaient pénétré et renversé le vase à charbon. Mais, après avoir détourné quelques poignées de terre et quelques racines, nous vîmes une grande physionomie dans la majesté de la mort. Le dessin pris par M. Franz Verhaz en donne fidèlement l'idée (1). La tête était appuyée sur la main, comme pendant le sommeil. C'est le seul squelette retrouvé dans cette position, qu'on ne donne jamais aux morts, et qui semble familière à un penseur fatigué par l'étude. Le beau front semblait encore habité par la méditation (2).

(1) Ce dessin, gravé par Geoffroy, paraîtra dans le prochain numéro de l'*Artiste*.

(2) M. Arsène Houssaye n'insiste point assez, ce nous semble, sur le fait caractéristique de cette position singulière qui aurait été donnée au cadavre à l'époque de son inhumation. Les morts étaient ensevelis généralement les bras allongés dans la direction du corps, ou croisés sur le ventre, quelquefois les mains jointes sur la poitrine. Il n'y a qu'un artiste qu'on ait pu placer, dans le cercueil, avec une pose presque académique, celle d'un homme qui dort un bras plié à la hauteur du front et la main soutenant la tête comme sur un oreiller. On doit supposer que cette pose, moins chrétienne qu'artistique, avait été arrangée par les élèves de Léonard au moment où l'illustre maître venait d'expirer, et que le cadavre l'avait conservée, lorsqu'il fut glacé et roidi par la mort. On doit supposer aussi que, suivant l'usage italien, le corps du défunt avait été exposé pendant plusieurs jours sur un lit de parade, vêtu de ses habits et le visage découvert.

(Note du rédacteur de la *Rev. univ. des Arts*.)

Nous avions depuis quinze jours réveillé bien des morts dans leur tombeau, mais nous n'avions pas encore vu de tête si magistralement dessinée pour ou par l'intelligence. J'avais, je l'ai dit, déjà rapporté de Milan un dessin du portrait de Léonard de Vinci à son départ pour la France, quand les cheveux plus rares permettaient au regard de suivre rigoureusement le dessin de sa tête; or, le crâne qui venait de sortir du tombeau offrait exactement les mêmes signes (1). Plusieurs médecins l'ont vu et ont affirmé que c'était la tête d'un septuagénaire. Huit dents sont encore aux mâchoires, quatre en haut, quatre en bas. Comme le crâne de Raphaël, celui-ci est harmonieux et indique la perfection, mais il est plus puissant. On y voit mieux l'homme qui tient TOUT dans son cerveau. Le front s'avance sur les yeux, large et haut. L'arc occipital est ample et pur. Tout a dominé, rien n'a prédominé. Le savant a servi l'artiste, l'ingénieur a consulté l'architecte, le philosophe a éclairé le chercheur, le poëte a écouté le musicien.

Je dois dire un mot du vase à charbon et de la sébile.

On avait, à n'en pas douter, mis des parfums dans le vase, car à la chaleur du feu le charbon répand une odeur de myrrhe et d'encens.

Ainsi que je l'indique par le dessin, le potier a pratiqué dans la sébile une ouverture presque imperceptible; nous avions espéré y trouver une pièce de monnaie nous donnant une date, mais ce petit vase n'a sans doute renfermé que des parfums.

Les monnaies trouvées étaient éparses sur la pierre, quoique la sébile fût encore debout. Nous y avons reconnu un écu d'argent à l'effigie de François Ier sans barbe — c'est-à-dire François Ier du temps de Léonard. — M. Paul Lacroix attache un grand prix historique à cette pièce: Léonard de Vinci voulait honorer son protecteur jusque dans le tombeau. Les deux autres pièces étaient rouillées et indéchiffrables. On croit y voir des pièces italiennes. Mais les monnaies italiennes ne prouvent rien ici,

(1) Après avoir vu Léonard de Vinci dans le portrait qui le représente jeune, héroïque, dans l'éclat de la beauté virile, il faut le regarder encore dans le dessin de la collection du roi d'Italie. Cette tête sublime n'a nullement fléchi; aucun de ses traits n'a perdu son caractère de volonté et d'énergie. Son front s'est dégarni, et la barbe et la noble chevelure sont devenues blanches, mais la bouche est aussi fière, aussi ferme, et le regard a un peu perdu de son éclat, mais non de sa certitude. Visiblement, c'est le grand ouvrier qui, sans remords, sans hésitation, sans défaillance, a bien accompli sa journée de travail. Initiateur, il a préparé des matériaux et des modèles, un enseignement et un exemple pour les ouvriers qui doivent venir après lui, et ces ouvriers se nomment Michel-Ange, Raphaël et Corrége! Il a conçu en lui, ébauché et assuré tout l'avenir; aussi ne vous étonnez pas de voir ce calme olympien sur sa face vénérable; ce travailleur, qui ne fut jamais las, sent que sa tâche est finie et qu'il va pouvoir se reposer, et, d'un œil plein de sérénité, voit les palmes tendues pour lui dans les mains des anges.

puisque à cette époque l'Italie était un peu française, et que plus d'un gentilhomme de la cour avait pu demander à être enterré avec quelque effigie rapportée au jour des conquêtes.

On recueillit, près de la tête, des cheveux ou de la barbe couleur blanche jaunie et quelques débris de laine brune.

Aux pieds, on recueillit des fragments de sandales gardant encore la forme des doigts. Peut-on y voir la sandale du voyageur venu de loin qui se couche après avoir rempli sa journée?

Tous ceux qui regardaient avaient la foi; mais pourtant nul n'osait dire : *Ici fut Léonard de Vinci!* On recueillit avec piété les ossements, les vases, les monnaies, les cheveux ou la barbe, ce qui restait de la robe et des sandales, après quoi on chercha dans les décombres voisins si la terre avare, qui cache souvent une page d'histoire pour la restituer, ne donnerait pas un mot pour appuyer notre foi.

Ce fut le jardinier du château qui le premier découvrit, mais un peu plus loin, un fragment de dalle tumulaire avec quelques lettres à demi effacées. A première vue, on retrouvait à peine trois ou quatre lettres,

NC

A
E
S
T

On lava la pierre et on vit bientôt un I avant l'N. Ces trois lettres n'appartenaient-elles pas à l'inscription de Léonard de vINCi?

On chercha encore. On retourna les décombres déjà deux fois remués. Cette fois on découvrit deux fragments de dalles gravées, mais plus profondément, l'une avec le nom de saint Luc et l'autre avec le nom de la Vierge. Faut-il voir là des armes parlantes données par Melzi au tombeau de son maître? Mais comme c'était une autre dalle et une autre gravure, je ne me suis pas attaché à ces indices douteux.

On chercha en s'éloignant du tombeau; ce fut alors qu'à deux mètres de là on trouva parmi d'autres fragments un morceau de dalle avec ce mot LEO. Pour tout le monde, ces trois lettres ne disaient même pas un nom; pour moi, elles disaient tout haut

LEOnard de vINCi

Un peu plus loin, on découvrit trois fragments de pierre plus tendre et plus blanche, pareille à celle où j'avais lu le nom de saint Luc et le nom de la Vierge. J'y lus, en lettres ornées d'arabesques d'un merveilleux dessin, presque les mêmes mots déjà trouvés :

EO DUS VINC
LEOnarDUS VINCi

Cette pierre n'a pu servir de dalle. Elle devait être incrustée dans le mur au-dessus du tombeau. Les arabesques n'indiquent-elles pas une frise avec des dessins, d'autant plus que le nom de saint Luc est accompagné du bœuf symbolique?

Plus loin encore — mais ces décombres avaient été retournés plus d'une fois pour planter les massifs — on trouva des morceaux de dalle, cette fois avec des lettres gothiques, où se lisaient quelques mots avec lesquels de plus avisés pourraient refaire toute une inscription. Mais je me suis contenté de ce qui avait été trouvé auparavant, ne voulant rien bâtir sur rien. J'ai d'ailleurs conservé tous les fragments recueillis au voisinage du tombeau.

Pour ceux qui ont assisté aux fouilles comme pour moi, ce tombeau a parlé bien haut de Léonard de Vinci. La double inscription prouve déjà que le grand peintre a été enterré dans le chœur de l'église. Le squelette, qui mesure cinq pieds cinq pouces, rappelle la taille de Léonard de Vinci. Le crâne est la représentation fidèle du portrait qu'il a fait de lui-même à la sanguine peu d'années avant sa mort. M. Robert-Fleury a touché ce crâne avec respect et y a reconnu le fier et pur dessin de cette tête humaine et divine qui a contenu un monde.

Je soumets aujourd'hui à S. Exc. M. le ministre et à M. le surintendant des beaux-arts tous ces témoignages du tombeau qui m'ont parlé si éloquemment.

ARSÈNE HOUSSAYE,
Inspecteur général des beaux-arts.

P. S. — Je lis cette lettre dans le *Cabinet de l'Amateur :*

« Monsieur le Rédacteur,

« Voici le texte même de l'acte de décès de Léonard de Vinci :

« *Chapitre royal de Saint-Florentin, de la ville d'Amboise.* Registre A.

« *Fut inhumé dans le cloistre de cette église Me Lionard de Vincy, noble*
« *millanois, premier peinctre et ingénieur et architecte du Roy, mescha-*
« *nischien d'estat et auchien directeur de peincture au Duc de Milan.*

« *Ce fut faict le douce jour d'aoust* 1519. »

« Cet acte m'a été communiqué tel que je le transcris par un des
« employés des archives de l'hôtel de ville avec qui mes recherches à
« l'état civil m'ont mis en relation. D'où lui vient-il? Probablement de
« quelque fureteur à qui il aura eu occasion de rendre service.

« Recevez mes meilleurs compliments. HARDUIN. »

M. Eugène Piot explique ainsi ce document :

« Les titres : *ingénieur et architecte du roi, mécanicien d'Etat*, qu'il « contient, sont nouveaux et en même temps naturels. Il servira peut-« être à faire retrouver ce registre A du chapitre royal de Saint-Flo-« rentin, que l'on croyait perdu vers la fin du siècle dernier, lorsque le « conseiller de Pagave fit demander à Amboise l'acte de décès de Léonard « de Vinci. Sa date présente une difficulté. Une lettre du 19 juin 1519, « que Francesco Melzi écrivait aux frères de Léonard pour leur annon-« cer sa mort, dit en propres termes : *Esso passo dalla presente vita all^i « 2 di maggio con tutti li ordini della santa madre Chiesa e ben disposto.* « Rien ne saurait prévaloir contre ce document; nous pouvons cependant « faire observer que, dans la minute du testament publié par Carlo « Amoretti, Léonard exprime le désir d'être inhumé *dans* l'église de « Saint-Florentin, et qu'il est très-possible qu'après avoir satisfait mo-« mentanément à ce vœu, on ait été obligé, par des raisons qui nous sont « inconnues, de transporter plus tard dans le cloître les restes de l'ar-« tiste (1). Le document nouveau ne serait plus alors que l'acte consta-« tant cette translation, et non l'acte de décès, et, en effet, il ne contient « pas la date précise de la mort, qui se trouve d'ordinaire placée à côté « de celle de l'inhumation dans ces sortes de documents. »

Ce document nouveau, qui prouverait une fois de plus que Léonard fut enterré au château d'Amboise, doit être accepté avec la plus grande réserve. Si le registre A a été perdu, comment a-t-on conservé ces sept lignes qui constatent l'inhumation de Léonard de Vinci? Si le registre A est retrouvé, comment celui qui le possède ne s'empresse-t-il point de le restituer à l'histoire?

Toutefois, à première vue, la rédaction de ces sept lignes me semble appartenir presque mot à mot au style du seizième siècle, dans le diocèse de Tours, à part la dernière ligne : Dans les actes contemporains, je ne retrouve pas ce *fut faict*.

J'ai passé plusieurs journées à faire des *fouilles* dans les archives de l'hôtel de ville. Les registres d'inhumations ne datent que de 1558. Ils sont rédigés dans la même formule. M. le maire d'Amboise, M. le secré-

(1) Cette explication de la différence des deux actes est très-satisfaisante. Nous ajouterons que Léonard de Vinci fut peut-être inhumé d'abord dans la chapelle de son château du Cloux, et transporté ensuite, par ordre du roi, dans l'église du château d'Amboise. On pourrait aussi supposer que la date a été mal lue dans la lettre de Francesco Melzi et qu'il eût fallu lire *agosto* ou *aggosto*, au lieu de *maggio*. (Note du rédacteur de la *Rev. univ. des Arts*.)

taire de la mairie (1), M. l'archiprêtre, le savant archiviste, M. Cartier, n'ont jamais trouvé d'autres documents. D'où vient alors celui de M. Harduin? Si ce n'est qu'une copie, ne peut-on pas supposer que le copiste a écrit « le cloître de l'église » pour « le chœur de l'église (2) ; » mais comment admettre que le mois de *mai* soit remplacé par le mois d'*août?*

Par son testament, Léonard de Vinci a voulu être enterré dans l'église. Si François Ier lui a élevé un monument, ou s'il a voulu seulement, par une inscription, consacrer le souvenir de cette grande mémoire, c'est dans l'église même, selon la coutume du seizième siècle.

Il m'est impossible de croire que Léonard, inhumé d'abord dans l'église, ait été transporté ensuite dans le cloître du chapitre, où l'on n'enterrait personne, puisque l'ordre des religieux avait son cimetière particulier entre l'église et le cloître (3). Si c'eût été pour l'enterrer sous un monument, il en serait resté quelques traces, soit par le monument, soit par l'histoire ; mais pourquoi eût-on élevé un monument dans un cloître à celui qui a voulu, par son testament, avoir sa place dans l'église? A. H.

(1) Hier encore M. Paris m'écrivait, à propos de l'acte donné par M. Harduin :

« M. Harduin n'est pas connu à Amboise, et n'a jamais eu de relations avec les employés de la mairie de cette ville ; si le document qu'il produit émane des archives de l'hôtel de ville de Paris, il vous sera facile de vous faire représenter l'original et d'en contrôler l'authenticité, à moins que le révélateur de cette pièce ne soit un être imaginaire ou un pseudonyme insaisissable. Et pourtant le texte a un cachet de vérité incontestable, à l'exception cependant des mots *meschanichieu* et *anchien*, qui ne sont pas de l'époque (*).

« Quel intérêt a donc M. Harduin à dérober à la publicité un titre aussi précieux, et qui a été l'objet de recherches aussi persévérantes, s'il en est l'heureux possesseur, ou s'il en connaît réellement le dépositaire? Pourquoi dénoncer cette découverte sous le voile de l'anonyme? Si l'acte de décès est vrai, on ne peut expliquer la réserve de M. Harduin que par la crainte de compromettre les mains infidèles qui le lui auront confié. Il est évident pour moi que la ville a perdu une partie des vieux manuscrits qui enrichissaient ses archives ; malheureusement, il est impossible aujourd'hui de combler les trop regrettables lacunes que ces détournements ont laissées. »

(2) Nous nous souvenons avoir vu plus d'une fois, dans des textes du XVIe siècle, le mot *cloître* employé pour désigner le chœur d'une église ou plutôt les bas-côtés du chœur. (Note du rédacteur de la *Rev. univ. des Arts.*)

(3) On peut, à ce sujet, consulter les dessins de Du Cerceau. Ce qu'on appelait le *cloître* était une galerie à double étage bâtie pour les habitations des prêtres et des religieux. Les fouilles pratiquées là où fut cette galerie n'ont amené nul vestige de sépulture.

(*) Nous ne sommes pas tout à fait de l'avis de notre savant collaborateur, M. Louis Paris. Il est vrai que l'on n'écrivait *meschanichien* et *anchien* que dans le patois picard et flamand, mais le chapelain, ou le clerc, qui était chargé de dresser les actes de l'état civil à la paroisse du château d'Amboise, pouvait bien être originaire de la Picardie ou des Flandres et avoir conservé les mauvaises habitudes de l'orthographe de sa province. (Note du rédacteur de la *Rev. univ. des Arts.*)

NOTICE

SUR

LA VIE ET LES OUVRAGES DE DUMAREST,

GRAVEUR EN MÉDAILLES (1).

La classe des beaux-arts a fait cette année (1806) une perte bien sensible : la mort lui a enlevé M. Dumarest, graveur en médailles, également estimé pour ses qualités morales et pour son rare talent.

Mais ne dois-je pas craindre, en vous entretenant d'un art qui a peu d'appréciateurs éclairés et d'un artiste qui mit autant de persévérance à rester obscur que la plupart des hommes mettent d'activité à faire valoir ou à exagérer leur mérite, que le sujet ne manque de l'intérêt général qu'a droit d'exiger une assemblée nombreuse? Je ne puis me rassurer, messieurs, qu'en me rappelant la solennité qui vous rassemble et le goût des beaux-arts qui vous est commun.

Rambert Dumarest était né en 1750 dans la ville de Saint-Étienne, département de la Loire, de parents estimés pour leur probité dans le commerce. Cette ville, l'une des plus indus-

(1) Cette notice a été lue dans la séance publique de l'Institut du 3 octobre 1806, par Joachim Le Breton, membre de la classe d'histoire et de littérature ancienne et secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts ; on la trouve imprimée dans la *Décade philosophique*. Nous ne croyons pas qu'elle ait été tirée à part. Cette notice renferme des particularités peu connues sur un artiste distingué auquel les biographies ont accordé à peine une mention de quelques lignes. Les notices de J. Le Breton sur les artistes de son temps peuvent être considérées comme des documents. On leur pardonne, à ce titre, tout ce que leur forme littéraire laisse à désirer. (Note du rédacteur.)

trieuses de la France, est surtout renommée comme manufacture d'armes : elle en fournit à toutes les parties du monde et de tous les genres. La famille Dumarest, particulièrement attachée à la fabrication la plus ornée, y employa Rambert, l'un de ses dix enfants. Après avoir ciselé assez longtemps des gardes d'épée et des platines d'armes à feu, Rambert Dumarest vint à Paris, où il se voua à la ciselure pour l'orfévrerie et la bijouterie.

Dans les beaux siècles des arts, c'étaient les talents d'un ordre très-distingué qui exerçaient ce genre de sculpture, tombé malheureusement chez nous entre les mains d'artistes inférieurs, pour ne pas dire d'ouvriers. L'histoire a transmis à la postérité le nom du graveur qui cisela le bouclier de la Minerve de Phidias (1). Chez les modernes, à l'époque brillante de la renaissance des arts, les sculpteurs qui modelaient de bonnes statues, faisaient aussi quelquefois des pièces d'orfévrerie et les enrichissaient par la gravure. En France, notre Jean Cousin, peintre et sculpteur illustre, le premier grand homme qu'ait produit l'école française, cisela aussi des armes; enfin, les orfévres Balin et les trois Germain sont comptés parmi les grands artistes qui donnent tant d'éclat au siècle de Louis XIV. Les annales du temps célèbrent les quatre grands bassins d'argent du cardinal de Richelieu sur lesquels Claude Balin avait gravé les quatre âges du monde et les vases que le même ministre fit faire pour accompagner ces bassins; elles vantent également les candélabres, les guéridons et la vaisselle exécutés pour Louis le Grand et les tables d'or commandées par Colbert à Pierre Germain pour couvrir l'histoire des conquêtes du même monarque. Tous ces ouvrages étaient admirés et admirables pour le dessin et la gravure. Cette vraie magnificence, bien différente d'un luxe uniquement dépensier, avait rendu l'Europe tributaire des artistes français. Toutes les cours firent travailler ceux que je viens de citer, et l'orfévrerie de Paris acquit la première réputation, prééminence plus utile encore que glorieuse. Mais si l'art d'ajouter au prix des plus riches métaux une valeur indéfinie s'était presque

(1) Mys cisela sur ce bouclier le combat des centaures et des lapithes. (Pline.)

perdu en France sous les deux derniers règnes, il en est plus digne de votre intérêt d'apprendre quels sont les artistes et les moyens qui nous font espérer le retour de cette brillante industrie. Rambert Dumarest fut un de ces artistes, et sa patrie est une source des mêmes talents; car j'en vois encore trois, parmi nos plus habiles graveurs en médailles existants, sortis comme lui des ateliers d'armurerie de Saint-Étienne; savoir : MM. Dupré, Galle et Jaley.

Malheureusement cette source est prête à tarir. Deux causes y ont concouru : la première est de n'y avoir pas établi l'enseignement du dessin. En effet, comment a-t-il pu se faire qu'une ville de 25,000 habitants, et qui n'existe que par un commerce manufacturier fondé en partie sur des objets de goût, n'ait pas un seul maître de dessin, même élémentaire? Il faut que les autorités locales n'aient pas senti l'avantage de ce genre d'instruction, et surtout qu'elles ne l'aient pas sollicité; car certes le gouvernement, qui protége particulièrement l'industrie, aurait accueilli une demande aussi essentiellement utile et aussi peu dispendieuse.

L'autre cause est la mode, qui, ayant préféré pour les armes de luxe le poli que l'industrie anglaise obtient de ses machines et de la patience de ses ouvriers à la richesse plus noble que le graveur et le ciseleur savaient leur donner, a condamné par ce caprice les mains qui animaient les métaux à se contenter de les limer. Encore quelques années, et l'on ne retrouvera plus, même à Saint-Étienne, les hommes nécessaires pour relever cette école pratique de ciselure. Mais, s'il était permis de raisonner sur l'empire de la mode, ne pourrait-on pas s'étonner de ce que la nation la plus belliqueuse du monde, et en même temps celle où les beaux-arts sont le plus florissants, puisse préférer des armes brutes et muettes à celles qu'aurait décorées le génie des artistes, surtout à une époque où, depuis le héros qui gouverne jusqu'au simple soldat, chaque guerrier français pourrait couvrir son armure de faits glorieux et personnels qui en feraient des monuments pour la postérité? Le plus bel emploi des arts n'est-il pas de donner de la vie aux choses inanimées, de perpétuer les

belles actions, les grands souvenirs, les généreux sentiments?

Rambert Dumarest se trouvait donc à Paris avec l'habitude de ciseler les métaux, mais sans aucune science du dessin. Il prit sur son travail nécessaire une portion de temps pour suivre les leçons de l'Académie, et, par son assiduité à y dessiner tous les soirs, il donna à son talent naturel et, pour me servir du terme de l'art, à sa pratique la base qui leur manquait. L'effet suivit de près la cause : ses ouvrages n'avaient peut-être guère plus de prix pour ceux qui les lui demandaient; une fois que le goût et le sentiment du beau sont remplacés par la mode, le marchand ne consulte plus que la fantaisie du jour, ses factures et sa routine. Mais si M. Dumarest ne retirait pas d'avantages pécuniaires en proportion de ses progrès, il devenait artiste et acquérait de la considération. Quelques-uns de ses ouvrages ayant été vus de M. Boulton, célèbre en Europe par la belle manufacture qu'il a créée à Soho, près Birmingham, Dumarest fut sollicité de s'y attacher comme graveur. Il accepta des propositions honorables, auxquelles on joignit des procédés délicats qui l'attachèrent d'affection au chef de cet établissement immense, admiré de tous ceux qui l'ont vu et qui a mérité que le gouvernement anglais lui confiât la fabrication d'une partie de la monnaie nationale.

Deux autres artistes français, distingués par leur génie inventif, M. Droz, auquel l'art du monnayage doit de grands perfectionnements, et M. Dupeyrat, que plusieurs découvertes ingénieuses placent parmi nos habiles mécaniciens, ont contribué aussi à la gloire de la manufacture de Soho. Il est de la même équité de revendiquer les droits du génie français partout où il brille. Les premiers mouvements de la révolution ayant bientôt causé la tempête qui ébranla l'Europe, Dumarest conçut des inquiétudes pour ses proches et pour son pays, qu'il chérissait également. Il se détermina, malgré les instances de la famille Boulton, devenue en quelque sorte la sienne, malgré l'offre de grands avantages, à quitter une terre qui allait redevenir ennemie de la France, et il revint à Paris environ deux mois avant les hostilités, après un séjour de deux ans en Angleterre, emportant avec lui un petit

capital qui s'épuisa bientôt, l'amitié et l'estime de M. Boulton, qui lui sont restées.

Dumarest ayant sacrifié les intérêts de sa fortune à des considérations plus élevées, rentra dans son obscurité et reprit les travaux modestes dont il vivait avant son départ.

Ce fut l'an III qu'il se montra pour la première fois en public avec son talent. Une loi remarquable pour ces temps orageux venait d'appeler tous les arts à un grand concours dont le but était de décerner beaucoup de travaux et d'encouragements.

Dumarest exposa deux empreintes de médailles, l'une représentant la tête de J.-J. Rousseau, et l'autre le buste du premier des Brutus. Il n'y eut qu'une opinion sur le mérite des deux médailles. La tête de J.-J. Rousseau obtint un premier prix; les coins furent jugés dignes d'être acquis pour la monnaie des médailles; et sur l'empreinte du Brutus, on lui décerna l'exécution d'une médaille de 6,000 fr. avec le choix du sujet.

De cette époque Rambert Dumarest fut considéré comme un très-habile graveur en médailles et comme devant concourir à relever un art précieux porté en France a un très-haut degré de perfection, sous Louis XIII et Louis XIV, par Warin, par Guillaume Dupré, Mauger et quelques autres encore, mais déchu depuis longtemps de son ancienne gloire; car, quoiqu'on pût citer avec honneur plusieurs médailles du règne de Louis XV et plusieurs de nos graveurs dont le mérite est reconnu, les statuaires et les peintres, auxquels seuls il appartient d'être les arbitres d'un art dont la science du dessin et le talent de modeler font le mérite essentiel, se plaignaient depuis longtemps de ce qu'il restait en arrière de la peinture et de la sculpture, ses régulateurs.

A la vérité, M. Dupré, formé par les mêmes travaux que M. Dumarest, avait commencé à montrer du style et de la correction; Rambert Dumarest augmenta ces espérances, et à chaque médaille qu'il a exécutée, il a fait un progrès vers le but; dans plusieurs il a atteint la gloire de l'art.

Celles qui lui font le plus d'honneur sont : la grande médaille du Poussin, qui lui fut confiée quelque temps après le concours

déjà cité; la médaille du Conservatoire de musique qui porte la figure en pied d'Apollon, d'après le modèle de M. Lemot (1); la médaille que l'Institut distribue à chacun de ses membres et qui imposait à l'artiste la tâche si difficile de représenter la belle Minerve du Musée Napoléon et de n'être pas indigne d'un des chefs-d'œuvre de l'antiquité; une seconde médaille du Poussin, d'un moindre module et peut-être plus belle encore que la première; enfin, la petite médaille d'Esculape pour l'École de médecine, son dernier, son plus bel ouvrage, et qui met le sceau à sa réputation. L'École de médecine ne demandait qu'un jeton de présence pour ses assemblées : M. Dumarest lui a fait une médaille qui déjà est devenue rare par l'estime qu'en font les connaisseurs et par l'accident arrivé aux coins. On doit féliciter l'École de médecine d'avoir fait produire cette belle médaille. Elle a donné, ainsi que le Conservatoire de musique, un exemple bon à rappeler aux corps qui font ériger quelques monuments d'art; car il arrive trop souvent qu'ils ne mettent pas tout le goût, le discernement ni même la prudence désirables dans le choix des artistes auxquels ils en confient l'exécution.

Si l'on ne trouve point, dans la collection monumentale de la glorieuse fondation de l'empire, de médailles exécutées par M. Dumarest, il en existe une raison fort simple et qu'il faut manifester pour empêcher qu'on n'inculque de partialité ou d'injustice les distributeurs de ces travaux : Dumarest opérait lentement, revenait sur son travail, et ne paraissait jamais complétement satisfait. Ce n'est peut-être qu'ainsi que se font les beaux ouvrages en tout genre. Du moins notre regrettable confrère ne pouvait pas se résoudre à travailler autrement. Il prenait donc le parti de ne se charger que d'entreprises qu'il pouvait soumettre à sa méthode. Il était de même naturel qu'on ne s'adressât point à lui pour les ouvrages qu'il fallait en quelque sorte improviser.

Aux monuments que j'ai cités du talent de M. Dumarest, je dois ajouter la médaille de la paix d'Amiens, dont l'exécution lui avait été décernée, encore d'après un concours, et que nos

(1) M. Lemot exécute cette statue en marbre, aussi pour le Conservatoire de musique.

premiers sculpteurs estimaient pour la composition et le modelé. Malheureusement, nous apprenons qu'un des coins a été foulé sous le balancier. C'est un malheur extrêmement fréquent et qui décourage l'art.

Dumarest l'éprouva d'une manière effrayante; il fut obligé de refaire presque tous ses coins, et l'un de nos plus respectables médaillistes a essuyé jusqu'à huit fois de suite ce malheur pour une même médaille. Les causes mériteraient d'être recherchées. Elles tiennent sans doute et à la qualité de l'acier et au soin avec lequel il a été forgé, et à la trempe et à l'influence de l'atmosphère, mais surtout aux balanciers et aux soins apportés au monnayage. Il faut espérer que ces deux derniers points, qui avaient été beaucoup trop négligés, seront surveillés scrupuleusement par l'artiste intelligent qui est aujourd'hui chargé de diriger les balanciers des médailles, et que l'on fera cesser les plaintes et le désespoir des graveurs.

R. Dumarest n'aura pas même joui de cette espérance; les coins de ses derniers ouvrages ont succombé encore. Mais les poinçons originaux subsistent, et comme l'on ne chargera que des graveurs d'un mérite avoué d'en tirer des épreuves, ils se feront un devoir de respecter le type original.

Ce sont les sciences physiques que les arts doivent implorer pour trouver un remède à cette calamité. La chimie découvrira peut-être le moyen de purifier assez l'acier pour l'approprier sûrement à cet usage précieux. S'il nous était permis de soulever le voile qui couvre encore les méditations et les expériences dont s'occupe M. Vauquelin, peut-être, au lieu d'une espérance, pourrais-je déjà annoncer quelques réalités.

Si Rambert Dumarest avait fourni la carrière ordinaire de la vie, il eût laissé une suite de médailles doublement précieuses : il allait consacrer son burin à graver les portraits de l'élite de nos grands talents dans les sciences, les arts et les lettres. C'est pour l'exécution de ce projet qu'il avait refait en plus petit modèle la médaille du Poussin. Celles de J.-J. Rousseau et de Voltaire étaient exécutées, les carrés étaient préparés et la cire modelée pour celle de La Fontaine, à laquelle les médailles de

Fénélon, de Bossuet, de Molière, de Racine, de Buffon, etc., auraient succédé. Cette entreprise, digne du gouvernement ou de l'Institut, était celle d'un simple artiste ami de la gloire nationale et de son art.

Aussitôt que S. M. l'empereur et roi, réparant dans la nouvelle organisation de l'Institut national, l'injuste oubli qui avait été fait de la gravure, lui eut assigné une section dans la classe des beaux-arts, tout le monde applaudit à la double justice qui faisait entrer dans l'Institut un art digne d'être honoré et trois graveurs d'un talent estimé universellement. M. Dumarest fut une de ces acquisitions qui nous flattèrent et qui ont diminué les regrets que nous éprouvons toujours de voir hors de notre enceinte un trop grand nombre de talents remarquables qui mériteraient d'y siéger. Dans l'isolement où il vivait, R. Dumarest n'avait ni cherché, ni espéré cette honorable distinction. Il l'apprit avant d'avoir pu la désirer; ses patrons furent ses travaux et l'opinion qu'émettaient sur lui tous les premiers artistes. Il fut parmi nous ce qu'il avait toujours été : modeste, laborieux, intègre, zélé pour les arts et d'une société douce. Son cœur s'ouvrait facilement à l'amitié ainsi qu'à la reconnaissance, et leur restait fidèle.

Une faible complexion, à laquelle s'étaient jointes des infirmités prématurées qu'il négligea trop, lui rendait depuis quelques années la vie douloureuse et le travail pénible. Nous nous flattions cependant que l'extrême régularité de son régime le conserverait longtemps encore, lorsque tout à coup cette espérance nous fut ravie. Il cessa de vivre le 4 avril dernier.

Telle fut, messieurs, l'existence entière de notre confrère Rambert Dumarest. Il se créa lui-même, parvint par la seule influence du talent à la première considération et aux premiers honneurs des arts. Les travaux qui lui furent décernés furent presque tous des hommages spontanés rendus à son talent et à ses progrès; enfin, il n'y eut rien de factice dans sa réputation. Il a obtenu les regrets dus au mérite uni aux vertus privées. Il ne lui a donc manqué que de vivre plus longtemps pour nous et pour l'art.

La classe qui savait si bien l'apprécier, et qui savait de même ce qui reste encore à désirer pour la perfection de la gravure en médailles, ce que peut-être l'on doit craindre pour elle si les monuments qu'on lui confie sont toujours trop précipités, lui savait gré particulièrement de tendre au grand style et à la correction, de s'arrêter aux pensées simples et justes plutôt qu'aux idées brillantées ou fines; enfin, de chercher toujours la perfection de l'art et de préférer la gloire au gain. A ces traits vous reconnaissez un artiste dont le caractère fut aussi noble que son talent est digne d'estime. Le dernier témoignage que la classe des beaux-arts ait pu lui donner de la sienne a été d'acquérir, après sa mort, les coins de sa seconde médaille du Poussin, pour la consacrer aux grands prix que nous décernons dans nos solennités. Elle va, pour la première fois, remplir aujourd'hui cette belle destination.

JEUX DE L'ART PLASTIQUE.

Rien n'était plus recherché, aux XVIe et XVIIe siècles, que des tableaux en relief de petite dimension, représentant des monuments, des sujets et des figures. Les artistes les plus habiles, statuaires, peintres et architectes, ne dédaignaient pas de s'amuser à ces bagatelles, qui témoignaient de leur adresse plutôt que de leur génie et qui trouvaient un accueil empressé chez les curieux. Les voyageurs qui ont visité les galeries de Florence se rappellent sans doute avoir vu dans une salle du palais Pitti trois ou quatre tableaux de cette espèce, exécutés avec un admirable talent, pour représenter les différentes périodes de la peste.

Ce fut surtout dans les couvents d'hommes et de femmes que l'art plastique en miniature fit des progrès étonnants. On obtint des chefs-d'œuvre de patience dans lesquels, il est vrai, l'art proprement dit ne se montrait pas toujours. Cependant, des religieux et des religieuses, qui n'avaient aucune notion des arts du dessin, réussirent quelquefois à exécuter des images en relief, des modèles d'architecture et des sujets figurés vraiment remarquables. Ces ouvrages ingénieux étaient fabriqués en liége, en plâtre, en bois, en carton, en cire, en toile, en plomb, etc. La couleur en déguisait plus ou moins la matière.

Une des plus célèbres compositions en ce genre fut sans doute le tableau académique qu'on appela la *chambre du sublime* et qui n'était qu'un jeu d'enfant. « En 1685, dit le rédacteur des *Curiosités de l'archéologie et des beaux-arts* (Paris, Paulin, 1855, in-12, p. 115), Mme de Thianges donna en étrennes au duc du Maine une chambre toute dorée, grande comme une table; au-dessus de la porte il y avait en grosses lettres : *chambre du sublime;* au dedans, un lit et un balustre, avec un grand fauteuil dans lequel était assis M. le duc du Maine fait de cire, fort

ressemblant; auprès de lui, M. de la Rochefoucauld, auquel il donnait des vers pour les examiner; autour du fauteuil, M. de Marcillac et Bossuet; à l'autre bout de l'alcôve, Mme de Thianges et Mme de Lafayette lisaient des vers ensemble. Au dehors du balustre, Despréaux, armé d'une fourche, empêchait sept ou huit mauvais poëtes d'approcher; Racine était auprès de Despréaux, et un peu plus loin La Fontaine, auquel il faisait signe d'avancer; toutes ces figures étaient de cire, en petit, et chacun de ceux qu'elles représentaient avait donné la sienne. » On peut apprécier tout l'intérêt que ce joujou d'imagerie nous offrirait aujourd'hui, s'il existait encore dans quelque recoin du garde-meuble de la couronne.

Antérieurement, nous trouvons un objet de même sorte décrit dans le *Journal des avis et des affaires de Paris*, que François Colletet publiait toutes les semaines en 1676, à son bureau des journaux des avis et affaires publiques, rue du Mûrier. Voici ce qu'il inséra, sous le titre de *Merveille de l'art*, dans son cinquième journal : « On montre à Paris un cercle, qu'on appelle la *Maison royale*, qui contient diverses figures représentant au naturel quantité de cavalerie montée à l'advantage et d'infanterie dans l'ordre et dans les rangs de bataille. Sa Majesté y paroist dans un éclat magnifique. Monseigneur le Daufin, Monsieur, frère unicque du Roy, Monseigneur le Prince, et quantité d'autres princes et seigneurs de la Cour, qui ravissent les spectateurs par la richesse de leurs habillemens et par la naïfve représentation, où il ne semble manquer que la parole. »

La description que nous réimprimons plus bas nous montre un autre tableau figuré d'une époque sans doute antérieure. Il s'agit plutôt d'un modèle d'architecture en relief, analogue à ceux que fabriquait avec tant d'art et d'adresse un artiste contemporain que M. Bonnardot nous a fait connaître dans son *Iconographie du vieux Paris*, à l'article de Notre-Dame. Ladite description est empruntée à un imprimé de quatre pages in-4°, sans date et sans nom d'imprimeur, mais appartenant, selon toute apparence, au milieu du XVIIe siècle.

Nous ne nous rappelons pas avoir vu ailleurs une désignation

quelconque de ce tabernacle de Mlle de Bourges, représentant le Temple de Salomon. Il est à présumer que depuis longtemps ce chef-d'œuvre d'art plastique architectural n'existe plus. Quant à *Mlle de Bourges*, que nomme l'imprimé, nous ne saurions dire si c'était l'auteur ou le possesseur du tabernacle; cependant on pourrait croire, avec assez de vraisemblance, que ce tabernacle provenait de la célèbre Clémence de Bourges, née à Lyon dans le XVIe siècle, poëte et musicienne comme Louise Labé, versée, comme son illustre contemporaine, dans les lettres, les sciences et les arts, mais plus chaste qu'elle, et morte de douleur en 1561, après la mort de son jeune fiancé. Du Verdier, dans sa *Bibliothèque françoise*, la qualifie « Perle des damoiselles lyonnoises. »

P. L.

DESCRIPTION

DU TABERNACLE DE MADEMOISELLE DE BOURGES,

sur le modèle du Temple de Salomon.

Sa hauteur est de onze pieds sur sept pieds de face, et sa profondeur de trois. Sa matière est cristal, glaces de Venise, mignatures, or et argent, perles et pierreries : le tout mis sur vingt mil pièces rapportées, pour construire ce grand édifice. Son plan et sa forme a sur un marche-pied cinq portaux de l'ordre dorique tous en renfrondemens couverts de onze domes et de six lanternes, accompagnées de leurs goussets et ballustrades, qui font cinq pyramides par degré de diminution sur le modèle du temple de Salomon. Le marche-pied est divisé en cinq cartouches, dans le milieu desquels est un cœur soutenu de deux festons, et leur bordure de croix de Malte, fleurs de lis entrelassées : le tout de pierreries en forme de ceinture.

Le portique du milieu est plus grand que les autres, propre pour exposer le saint sacrement. Son dessein a dans le chevron brisé un soleil de saint sacrement, de diamans, rubis, émeraudes et perles entre des étoiles de pierreries, et deux noms de

Jésus posés sur un cœur qui fait la clef du cintre de l'arcade en forme de pierre de taille, de mesme enrichissement, soutenu de quatre pilastres de fleurs de lis d'or, entre lesquels sont deux grosses colonnes torses de pierreries avec leurs pieds d'estail, et les chapitaux ont pour couronnement une pyramide de cristal.

Les quatre portiques des côtés, moins grands que celui du milieu, ont une espace suffisante pour y placer des figures, et comme ils vont par degrés de diminution, les chapitaux, corniches, arcades et chevrons brisés sont seulement soutenus sur leurs pilastres, façonnez de Saint-Esprit, croix de chevaliers, fleurs de lis, roses et cœurs. Et tous ces saints portiques sont nuancés de toute sorte de couleurs, de pierreries et cristal qui en relèvent l'éclat. Les bordures des entrées sont rayons de rubis, émeraudes, diamans et cristaux.

Le derrière du tabernacle est une haute galerie vitrée de mignatures, qui règne tout le tour, sur laquelle est une terrasse avec trois rangs de ballustrades et des perspectives qui s'aperçoivent au dedans. Les domes sont couverts d'argent bruni en forme d'ardoise, façonnés en écailles rondes, et sur chacune un cœur façon d'orfévrerie ; leurs côtés relevés de pierreries et perles.

Les lanternes et goussets sont sur un fond aussi d'argent bruni, et pour couronnement de leurs chapitaux des fleurs de lis d'or, qui font une triple couronne sur toutes les lanternes, et chacune a pour fin un dome et une fleur de lis de pierreries et cristaux.

Le grand portique du milieu est un vaisseau d'église dans lequel on en découvre cinq, douze parterres de face, sept qui vont à l'infini et cinq parquez bordez de galeries en mignatures et ballustrades, quinze grottes, quarante chapelles à double rang, trois cents arcades, six cents colonnes, trois cents galeries de mignatures et cent parterres ballustrez. L'extrémité de la pointe fait voir trois parterres quarrés et ballustrez, qui mènent à vingt-quatre chapelles à double rang, éclairées de vitrages enluminez. Aux côtés sont des allées et galeries qui sont à perte de vue ;

au milieu douze gros pilliers d'or qui soutiennent trois plafons remplis de lustres de cristal, sur lesquels pilliers et plafons sont trois grottes voûtées avec leurs domes, leurs lanternes de vitrages éclairées, qui montrent d'un costé sainte Magdeleine dans son désert, et de l'autre sainte Thérèse dans sa cellule, qui reçoit le coup de dard du séraphin. A la pointe de la grotte l'on aperçoit d'autres cellules, qui donnent curiosité de voir ce qui est dedans sans le pouvoir trouver, n'estant point où il s'aperçoit; et bien que l'on le cherche, on ne le trouve pas. Le soutien de ces cellules sont douze colonnes d'or et six galeries en paysages, qui se divisent en allées, et laissent lieu de juger une étendue de païs. Les voûtes de ces grottes sont ornées de cristaux et pierreries. Le plafond est une concavité où l'on voit un triangle en parterre ballustré, où il est au jardin des Olives. L'entrée et la sortie de ces grottes finissent par trois rangs de ballustrades et une arcade de fleurs de lis d'or, bordée de rayons de pierreries. Les deux aisles de ce vaisseau sont trois entrées de chaque côté en arcades, soutenues de colomnes d'or de l'ordre dorique; les frises sont façonnées de festons fleurs de lis d'or, argent et pierreries. Les carneaux et denticules sont de cristal. L'on aperçoit sous chaque entrée douze parterres, vingt arcades séparées d'une infinité de colomnes doriques et galeries ballustrées, vingt chapelles à double rang, qui se divisent au milieu, et même l'imagination va si loin, qu'il en faut revenir au dedans de la nef, dont la voûte est soutenuë sur quatre cintres de rayons de pierreries, entre lesquels sont, au lieu de pierres de taille, des concavités de perspectives, où l'on voit des arcades, vitrages, galeries, grottes, parterres, pour monter à tous les domes.

Au-dessous des quatre arcades de cette voûte est une sorte de galerie ballustrée posée vis à vis le fenestrage de l'église; et l'on découvre entre leurs ballustrades des éloignements tous différens, et des grottes s'aperçoivent à demi, sans pouvoir découvrir l'objet qui les occupe. Le plafond sur quoi le saint sacrement sera exposé est un parterre dans lequel trois concavités souterraines font voir dans l'un, la sainte Vierge tenant son fils,

l'autre, Jésus au Jardin des Olives, et le troisième l'Assomption de la sainte Vierge. Le tour du parterre est ballustré à double rang de galeries éclairées de vitrages enluminés.

Sur le lieu où doit estre le saint sacrement est un dome en forme de couronne qui en suspend un autre de cristal, fait en forme de thiare, pour couronner le saint sacrement, posé sur un cœur de cristal qui représente les trois concavités susdites, aussi bien que dans deux autres endroits du plafon. Enfin, l'on y voit tant d'objets différens qu'il est impossible de les décrire.

Les renfrondemens des deux portiques aux côtés du grand ont leurs beautés différentes de ce premier, y voyant une autre façon d'église en pointe de perspective de pilliers en renfondremens posez sur pieds d'estail plantez les uns à droite ligne, les autres en triangle, et plusieurs en quarré, soutenant tous les architraves de l'église et les arcades enrichis de pierreries et cristaux, qui sont dans un nombre infini. D'autres parterres, galeries, vitrages, y sont de mesme étendue; des Anges s'y promènent sans qu'on les puisse trouver.

Les deux autres renfrondemens des portiques de l'extrémité du tabernacle sont des degrés posez sur un peron dans un vestibule en forme d'octogone et une infinité de portiques, de colomnes de cristal, dans lesquels l'on découvre de tous côtés des degrés de même symétrie pour monter aux domes. Le dessus de ce peron est un plafon parqueté et tout éclairé. Son parterre est une cadragonne ballustrée et une concavité de trois plafons les uns sur les autres, qui font voir à perte de vue, dans l'un saint Pierre dans la pénitence, en l'autre saint Charle Boromée en oraison, et dans le troisième saint Denis qui porte sa teste. La voûte de l'octogonne est de quatre perspectives, qui semblent faire passage pour se promener par tout le tabernacle, lequel, dans cette étendue et nombre de vingt mille pièces séparées, est tout réuni en douze, en cinq portatives, qui peuvent servir séparément comme en son entier, chaque portique ayant son dessin et sa perfection particulière.

Cet incomparable ouvrage se montre à l'Hostel de Luynes depuis huit heures du matin jusques à midi, et depuis deux heures jusques à sept, et l'on ne prend que trente sols.

VENTE A L'HOTEL DROUOT.

Il y a bien longtemps que je n'ai parlé des ventes qui se font à l'hôtel Drouot; mais, en vérité, c'est qu'il y avait bien peu de choses à en dire, et tout en me bornant à raconter ce qui s'y passe, on me prendrait certainement pour un esprit chagrin qui, de parti pris, trouve tout mauvais, hommes et choses. Donc je me tais.

Ce n'est pas qu'il n'y ait, de temps en temps, des catalogues annonçant des merveilles; tableaux de Murillo, tableaux de l'Albane, tableaux de Raphaël; oui, sept tableaux de Raphaël! Hélas! le plus beau n'a pas atteint 1,300 francs. Il a été acheté par un amateur anglais. Tous ensemble ont produit 1,620 francs : les enchères ont commencé par 3 francs (un Raphaël!). Vous voyez qu'à l'hôtel Drouot les belles choses se donnent pour rien; mais, en revanche, les laides se payent fort cher; c'est l'application en grand du système des compensations.

Je dois rendre compte aujourd'hui d'une vente qui mettra cette vérité dans tout son jour. Il s'agit de la vente faite après le décès de M. Eugène Delacroix. Elle se composait en grande partie d'esquisses, quelques-unes à peine indiquées par deux ou trois coups de brosse, comme fait un artiste qui veut donner un corps à sa pensée, et cependant ces choses informes ont été vendues à des prix qu'il faut bien que je dise, car on ne le devinerait pas : ce sera, au reste, la punition de ceux qui les ont achetées. Dans quelques années en effet, quand l'engouement actuel sera passé, — et je crois que ce moment ne se fera pas attendre longtemps, — on sera au moins étonné des prix payés pour ces choses sans nom.

Il y a eu deux jours d'exposition : un jour réservé et un jour public. Comme toujours, la foule était plus grande à l'exposition réservée que le jour où tout le monde était admis; mais les con-

versations n'étaient pas moins instructives un jour que l'autre; beaucoup riaient, et parmi eux les artistes étaient les plus nombreux. Un grand nombre de profanes exprimaient avec naïveté leur étonnement de voir exposées des ..... (le nom ne me vient pas) de cette sorte. Ceux-là étaient regardés en grand mépris par les adorateurs quand même des tableaux de M. Delacroix, que l'on pouvait reconnaître aux exclamations admiratives qu'ils prodiguaient.

Je n'ose dire que je n'aime pas les tableaux de Delacroix; je serais perdu de réputation auprès de certaines personnes, et chacun tient un peu à sa réputation. Mais je puis affirmer que la foule est profondément antipathique à ses productions. Je sais bien ce qu'on peut dire là-dessus, par exemple, que le suffrage d'un homme intelligent et connaisseur vaut mieux que l'approbation d'une foule ignare; tout en faisant mes réserves sur la valeur de cette idée, je puis dire que, dans la circonstance présente, je ne suis pas de cet avis; je crois, au contraire, qu'un bon tableau plaira toujours, même à ceux qui ne font que regarder, de même qu'un plat excellent sera goûté de ceux qui mangent pour vivre comme de ceux qui vivent pour manger; mais les premiers ne toucheront qu'avec répugnance à l'un de ces mets de haut goût, si chers à certains amateurs; la satiété du beau a toujours amené la passion du bizarre et du singulier, c'est ainsi que j'explique la faveur étrange des œuvres de Delacroix auprès de certaines personnes. Quant aux autres, ce sont des amateurs à la suite, qui admirent sur parole; c'est alors une chose très-réjouissante de leur faire expliquer les causes de leur admiration. Certainement M. Delacroix avait une grande intelligence, une instruction très-variée, et tout cela a déteint sur ses tableaux. Mais je m'aperçois, peut-être un peu tard, que malgré mon grand désir de ne pas faire savoir que j'ai peu de sympathie pour les œuvres de M. Delacroix, on pourrait finir par le soupçonner, si je continuais à parler ainsi. Je me tairai donc, mais je me réserve de le dire plus tard, quand tout le monde sera de mon avis et lorsque je pourrai le faire sans risquer de me brouiller avec les amateurs fervents de cet artiste.

Il y avait pour cette vente deux experts et deux commissaires-priseurs ; *tanta moles erat...* L'expérience a montré que M. Ch. Pillet, le principal commissaire-priseur, avait agi sagement. Sa voix, si claire et si retentissante, avait de la peine à dominer la foule qui encombrait la salle. Les conversations étaient vives et animées ; on s'étonnait, pour me servir d'une expression courtoise, de l'engouement de ceux qui enchérissaient, et on en riait ; quelques rares applaudissements, qu'il serait difficile d'expliquer, ont accompagné l'adjudication de deux ou trois tableaux. Nous verrons prochainement sans doute revenir toutes ces toiles à l'hôtel Drouot. Chacun sait en effet que les amateurs de tableaux sont beaucoup plus variables dans leurs goûts que les amateurs d'estampes, parce que la vue incessante, même d'une belle toile, amène la satiété ; dans le cas actuel c'est une conclusion *à fortiori*. Il sera intéressant alors de constater les différences des prix ; sans avoir la science de Nostradamus, on peut prédire que cette différence sera considérable ; mais on sait que les objets de mode se payent cher et valent peu.

Voici quelques prix. La vente des tableaux a produit trois cent mille francs pour 249 numéros : c'est à peu près 1,200 francs par numéro. Je suivrai l'ordre du catalogue et ne parlerai, dans cet article, que des tableaux et esquisses ; je réserve les dessins (il y en a six mille !) pour un prochain article.

Dans l'impuissance de tout dire, je ne citerai que les tableaux qui ont atteint mille francs et au-dessus.

N° 7. *Une Pietà*, esquisse d'un tableau qui est dans l'église de Saint-Denis, rue Saint-Louis-au-Marais, vendue 1,120 francs.

N° 13. *Attila foule aux pieds de son cheval l'Italie conquise et ses monuments.* (Il n'est pas inutile pour moi de faire remarquer que je copie le catalogue.) Esquisse de la peinture qui se voit à la bibliothèque de la Chambre des députés, vendue 1,050 francs.

N° 17. *Les Bergers chaldéens, inventeurs de l'astronomie,* esquisse d'une peinture faite pour la même bibliothèque.

N° 21. *Cicéron accuse Verrès devant le peuple romain,* pour la même bibliothèque, 1,540 francs.

N° 24. *Ovide exilé en Thrace*, pour la même bibliothèque, 1,020 francs.

N° 25. *Éducation d'Achille*, pour la même bibliothèque, 1,000 francs.

N° 26. *La Muse inspirant Hésiode*, pour la même bibliothèque, 1,980 francs.

N° 29. Répétition de l'esquisse du plafond de la galerie d'Apollon au Louvre. *Apollon vainqueur du serpent Python*, vendue 5,150 francs. L'esquisse principale (n° 28) a été retirée par le légataire de M. Delacroix.

N° 30. Première pensée de la même composition, 1,000 fr.

N° 31. *La Paix vient consoler les hommes*, esquisse, de forme ronde, du plafond du salon de la Paix, à l'hôtel de ville de Paris, 1,260 francs.

N° 32. *Héliodore chassé du temple qu'il veut dépouiller de ses trésors*, esquisse de la peinture de la chapelle des Anges, à Saint-Sulpice, 1,050 francs.

N° 34. *Le Roi Jean à la bataille de Poitiers*, esquisse du tableau appartenant à M. le vicomte d'Osembray, 4,700 francs.

N° 35. *L'Évêque de Liége*, esquisse du tableau appartenant à M. Villot.

N° 36. *Bataille de Nancy*, esquisse du tableau qui est au Musée de Nancy, 4,300 francs.

N° 37. *Bataille de Taillebourg*, esquisse du tableau qui est au Musée de Versailles, 7,500 francs.

N° 38. *Justice de Trajan*, esquisse du tableau qui est au Musée de Rouen, 1,600 francs.

N° 39. *Marc-Aurèle mourant*, esquisse du tableau qui est au Musée de Lyon, 1,000 francs.

N° 60. *La Sibylle*. Ceci n'est pas une esquisse, mais un grand tableau très-remarquable, en ce sens que jamais les anatomistes les plus exercés n'ont pu dire comment le bras était attaché au coude. On ne s'étonnera donc pas du prix, 3,350 francs.

N° 61. *Saint Étienne*, esquisse du tableau qui est au Musée d'Arras, 1,300 francs.

N° 62. *Démosthènes s'exerçant à la déclamation*, 1,120 francs.

N° 65. *Roger enlevant Angélique*, 1,205 francs.

N° 66. *Le Soir d'une bataille*, peinture qui date de 1826. Vendue 3,100 francs.

N° 67. *Arabes ferrant un cheval*, 2,400 francs.

N° 74. *Portrait de jeune homme à mi-corps*, 1,250 francs.

N° 80. *Cheval renversé par une lionne*, 1,900 francs.

N° 81. *Deux chevaux jouant dans la campagne*, 2,400 francs.

N° 82. *Chevaux en liberté*, 1,605 francs.

N° 87. *Groupes de marguerites et de dahlias dans un parterre*. Assez joli tableau, 5,000 francs.

N° 88. *Corbeille de fleurs renversée dans un parc*, 7,550 fr.

N° 89. *Hortensias sur le bord d'un étang*, 6,000 francs.

N° 90. *Corbeille contenant des raisins, des pêches, etc.* Ce tableau a eu un vrai succès à l'exposition, 7,000 francs.

N° 94. *Intérieur de chapelle*, 1,105 francs.

N° 95. *La Chambre de M. E. Delacroix dans sa jeunesse*, 1,800 francs. Il me semble que, si j'avais été légataire universel de cet artiste, j'aurais voulu garder ce tableau-là.

N° 96. *Intérieur d'un cellier de paysan*, 1,225 francs.

N° 98. *La Mer vue des hauteurs de Dieppe*, 3,650 francs. Tableau d'une jolie couleur et très-agréable, quoique la perspective en soit mauvaise.

TABLEAUX INACHEVÉS.

N° 99. *Botzaris surprend le camp des Turcs*, 2,200 francs.

N° 100. Esquisse du même tableau, 1,000 francs,

N° 101. *Eurydice cueillant des fleurs dans une prairie*, 1,500 francs.

N° 102. *Diane surprise au bain par Actéon*, 1,550 francs.

N° 110. *Triomphe d'Amphitrite*, 1,025 francs.

N° 111. *L'Aveugle de Jéricho*, 1,400 francs.

N° 118. *Samson et Dalila*, 1,420 francs.

ESQUISSES.

N° 131. *Jésus endormi dans la barque pendant la tempête*, 1,570 francs.

N° 140. *La Barque de don Juan*, 1,500 francs.

N° 148. *Une chasse au lion*, 1,300 francs.

COPIES D'APRÈS LES MAITRES.

N° 151. *Portrait de jeune homme accoudé, vêtu et coiffé de noir*, d'après le tableau de Raphaël qui est au Louvre, 3,250 fr. Acheté par un de nos meilleurs appréciateurs de tableaux.

N° 152. *L'Enfant Jésus devant les genoux de la Vierge*, 5,000 francs. C'est un beau fragment du tableau de la Belle Jardinière.

N° 158. *Le Concert*, d'après le Giorgione, 1,200 francs. Le tableau est au Louvre.

N° 162. *Les Miracles de saint Benoît*, d'après Rubens, 6,500 francs. Le tableau original appartient à M. de Tancé.

N° 163. *Miracle de saint Hilarion*, esquisse faite d'après le tableau de Rubens qui est au Musée de Bordeaux, 1,010 fr.

N° 169. *Henri IV donnant la régence à Marie de Médicis*, d'après le tableau de Rubens qui est au Louvre, 1,950 francs.

N° 190. *Étude de casque circassien*, 1,200 francs.

N° 202. *Cheval blanc attaché dans une écurie*, 1,080 francs.

N° 208. *Cheval normand*, 1,200 francs.

N° 213. *Études de lion sur la même toile*, 1,180 francs.

TABLEAUX PAR DIVERS MAITRES.

N° 222. *Lancier hollandais de la garde de l'Empereur*, par Géricault, 3,210 francs. Beau tableau.

N° 223. *Cuirassier à cheval*, par le même, 2,300 francs.

N° 227. *Martyre de saint Pierre*, d'après le Titien, par le même, 1,060 francs.

N° 230. *La Descente de Croix*, d'après Rubens, par le même, 1,210 francs.

N° 231. *Mars retenu par Vénus*, d'après Rubens, par le même, 1,100 francs. Il y avait beaucoup d'autres tableaux de Géricault; on voit que M. Delacroix aimait cet artiste célèbre.

Voilà un aperçu des prix de cette vente. Dans le prochain numéro, je parlerai des dessins, dont plusieurs ont atteint des

prix exceptionnels; mais il n'y avait plus l'animation que la vente des tableaux avait fait naître.

Il n'y a pas cinq marchands qui aient acheté un tableau.

Je trouve dans le *Figaro* les appréciations suivantes qui expriment bien la pensée d'un grand nombre de personnes : « Comment expliquer que des gens qui s'enfuyaient à la vue de ses « meilleurs ouvrages, se soient donné fantaisie de pousser à « des sommes fabuleuses des embryons de figures à peine jetées « dans des limbes de couleur? Nous n'insisterons donc pas sur « certains plafonds et sur bon nombre de pendentifs, composés par Delacroix, calqués et peints par des élèves, retouchés « par le maître et donnés enfin au public bénin comme originaux par d'étonnants catalogographes. Dans les acquisitions « d'objets d'art, il faut se garder de tomber dans les niaiseries « du fanatisme.

« Ce qui nous console d'avoir vu disperser à l'aventure tant « d'ouvrages à peine indiqués, et dont le seul aspect fait dresser « les cheveux au vulgaire, c'est l'espérance qu'elles seront tombées dans les mains de certains artistes qui n'auront pas « l'effronterie de les finir et de les signer *Delacroix*. Botzaris « surprenant le camp des Turcs, serait devenu, en deux semaines « de travail, un tableau magnifique. Il en serait ainsi d'un « grand nombre de ses esquisses. »

Enfin, il n'y a pas huit jours que la vente est terminée, et on annonce déjà que plusieurs amateurs cherchent à *se défaire* de leurs emplettes.

ESTAMPES.

Il s'est fait une vente d'estampes, où il y avait de belles choses : d'où venaient-elles? On ne sait. Plusieurs pièces se sont vendues de bons prix, d'autres à des prix fort ordinaires. Le très-rare portrait de madame de Maintenon par Ficquet, première planche, a été adjugé à 70 francs (on n'en connaît que 3 ou 4 épreuves) tandis qu'une épreuve plus avancée de la seconde planche a été adjugée à 100 francs. Une épreuve de *la Cène* de Léonard de Vinci, par Raphaël Morghen, a été vendue plus de 4,000 fr. :

c'est dix fois ce que valait l'épreuve! A la vente Simon, le même état, et peut-être la même épreuve, a été vendu 575 francs. J'aurai occasion de revenir sur cette vente à propos de la vente d'un amateur célèbre qui aura lieu dans quelques jours. On ne dit pas le nom du possesseur, mais tout le monde l'a reconnu rien qu'à la lecture du catalogue. Le goût qui a présidé à cette petite collection vaut une signature. Les belles pièces y abondent, et dans quelques jours on se les disputera vivement. La préface du catalogue, due à M. Rochoux, marchand et expert à Paris, est remarquable. Il n'y a pas ici un autre marchand d'estampes capable de rédiger un catalogue comme celui-là. Pourquoi donc M. Rochoux n'est-il pas marchand d'estampes de...?

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Rentoilage des tableaux; M. Picault. — *Catalogue général des ventes publiques de tableaux, depuis 1757 jusqu'à nos jours.* — Extraits du *Jardin des muses.* — Tableau de Raphaël, trouvé chez un chaudronnier. — Nécrologie.

∴ Nous nous sommes souvent occupés de Piccault ou Picot, qui passe pour avoir le premier en France exécuté le rentoilage et l'*enlevage* des tableaux peints à l'huile sur toile ou sur bois. Il avait aussi essayé de mettre sur toile des peintures faites sur plâtre ou sur pierre. Voici ce que nous lisons dans la *Feuille nécessaire, contenant divers détails sur les sciences, les lettres et les arts* (Paris, Michel Lambert, 1759, in-8), recueil périodique fort intéressant que nous avons déjà plus d'une fois cité et que nous citerons encore :

« La seconde antichambre du Roi, autrefois la chambre de saint Louis à Fontainebleau, exigeant de grosses réparations, les belles peintures à resque qui l'ornoient auroient péri sans l'art de M. Picot. Cet artiste, auquel nous devons la conservation de plusieurs tableaux précieux, tels que le grand tableau du roi représentant saint Michel, par Raphaël, opère d'une manière qui, loin de préjudicier ni à la touche ni au coloris d'un tableau, lui rend au contraire le moelleux et la fraîcheur qu'il avoit perdus. Comme il détache la superficie la plus légère de son fond sans emporter même la première impression, la fresque, toute fragile qu'elle est, ne risque rien entre ses mains. M. Picot, chargé par le Roi d'enlever les cinq tableaux qui décoroient l'antichambre de Fontainebleau, est actuellement occupé à ce travail.

« Ces morceaux sont du Primatice, et représentent divers événements de la guerre de Troye; le premier est l'assemblée des princes grecs qui élisent Agamemnon pour chef; le second, qui étoit au-dessus de la porte de la galerie, est un sacrifice ; le troisième représente les regrets et les pleurs de Ménélas après l'enlèvement d'Hélène ; le quatrième, le ravissement de cette princesse ; le cinquième, Achille déguisé en fille dans le palais du roi Licomède et reconnu par Ulysse.

« Ces morceaux, peints sur un fond de pierre de grez, ont souffert du peu de soin et du laps de temps ; leur conservation, et pour ainsi dire leur rajeunissement, est un avantage que l'industrie du sieur Picot peut seule nous procurer. »

∴ *Catalogue général des ventes publiques de tableaux depuis* 1757 *jusqu'à nos jours*... par M. P. Defer. (Paris, 1865, in-8°).

Deux livraisons de cet ouvrage important ont vu le jour. L'une concerne les tableaux, l'autre les estampes; parlons d'abord de cette dernière.

Elle se compose de 160 pages et contient une liste des graveurs rangés dans l'ordre alphabétique depuis un maître qu'on ne connaît que sous les initiales AA jusqu'à Baldini. Les principales pièces de chaque artiste sont indiquées et les prix qu'elles ont obtenus dans diverses ventes sont enregistrés. Parmi ces articles on distingue celui inscrit à Androuet du Cerceau, dont les productions sont aujourd'hui si recherchées et qui ne se trouvent nulle part décrites avec autant de détail que dans le catalogue (tiré à petit nombre) de la collection de M. Vivenel.

A la suite de la liste des graveurs, on trouve un catalogue des ventes publiques citées; cette portion du livre comprend 62 pages; on conçoit que *toutes* les ventes importantes n'aient pas été indiquées; ce serait d'ailleurs un travail énorme. Des faits curieux sont toutefois signalés; nous apprenons, par exemple, que la vente des estampes d'un amateur anglais (Sykes) produisit près de 590,000 fr., et ceci nous donne une idée de certaines collections britanniques, bien autrement importantes que celles créées sur le continent par des amateurs dont les ressources sont moins étendues. Les prix des belles pièces s'élèvent également à Londres à une hauteur qu'ils atteindraient bien difficilement ailleurs; c'est ainsi qu'à la vente Johnson, en 1860, *la Cène*, gravée par Morghen, épreuve avant la lettre et avant le plat blanc, fut payée 7,900 francs environ; *le Jugement de Pâris*, par Marc Antoine, 320 livres sterling (8,000 francs et non pas 10,000 francs comme il est dit p. 29); un dessin de Raphaël eut amateur à 190 l. st. (4,750 fr.).

L'éditeur du livre que nous signalons nous autorisera sans doute à lui adresser une recommandation à laquelle il devra avoir égard pour la suite de sa publication. Il faut faire plus d'attention à l'exactitude des noms propres et avoir soin que les épreuves soient relues par quelqu'un connaissant les langues étrangères. Sykes dont nous venons de parler est classé ainsi : Marck *Masterman Sikey*. Un peu en dessous on lit *Marc;* le fait est que *Mark* était le véritable prénom de ce baronnet qu'il fallait mettre à Sykes. On mentionne la vente de M. Frédéric (lisez *Félix*) Solar. Chaque ligne imprimée en anglais offre des incorrections choquantes. En voici un exemple pris au hasard :

Page 42, *finiguera in the midde of the fisfteu*.

Finiguer in the middle of the fifteen.

Page 61, *the Farmer, lisez Th.* (abréviation de Thomas) *Farmer*.

Page 8, *Catalogue of britisch (british) portraits. With and (an) appendice.*

Le catalogue des tableaux se compose également de 160 pages ; il comprend une liste alphabétique de noms de peintres depuis Aalst jusqu'Audran, et à la suite du nom de chaque artiste on trouve l'indication de ses principaux tableaux et les prix qu'ils ont obtenus à la chaleur des en chères ; ces prix sont parfois élevés, mais, la plupart du temps, ils restent fort modérés, car on était loin jadis d'attacher aux œuvres d'art la valeur qu'elles ont acquise depuis. Nous avons même remarqué une adjudication au-dessous de 9 florins. Une circonstance assez piquante nous est aussi révélée ; un artiste, faisant le portrait de sa femme, la représenta sous le costume d'une baigneuse.

Une portion de ce volume, formée de 87 pages chiffrées à part, présente une énumération de catalogues de ventes et d'ouvrages sur les arts. Le premier artiste est Abel de Pujol ; le dernier est Zanetti. Là encore se retrouvent bien des mots étrangers qui auraient besoin d'être rectifiés.

⁂ Une épigramme en vers français, imprimée dans le *Jardin des Muses* (Paris, Ant. de Sommaville, 1643, in-12, p. 141), nous apprend qu'on trouva des antiquités romaines importantes en creusant les fondations du palais du Luxembourg à Paris. Voici cette épigramme :

Sur un Mercure de bronze ayant une bourse en main, trouvé l'an 1613, en creusant les fondemens de l'hostel de Luxembourg, où la Reine mère faisoit bastir :

La Porte, Poitevin, à la Reine mère.

Chacun dit pour vous contenter
Que Pluton de l'or vous envoye,
Pour ne les faire point quester :
Payez-les de cette monnoye.

⁂ Le même recueil de vers nous fait connaître un tableau de Freminet, représentant une Vénus dormant sur un lit, et une statue de Didon, exécutée en marbre par le sculpteur Cochet. Voici ces deux pièces historiques :

Sur la statue de Didon faite de marbre par le sculpteur Cochet, et donnée au cardinal duc par le mareschal de Montmorency :

Le fer fatal à ma vie
Autrefois me l'a ravie,
Et par un effort plus grand
Maintenant il me la rend.

Sur une Vénus représentée comme dormant sur un lit, par Freminet :

Freminet, puisqu'en cette forme
Tu veux que sans cesse je dorme

Dedans un cabinet si beau,
Prens garde que tu ne m'esveilles :
Autrement, riant de tes veilles,
Je sortiray de ton tableau.

Citons encore la pièce suivante *à la louange d'un excellent sculpteur* .

Persée, selon qu'on jargonne,
Monstrant le chef d'une Gorgonne
En pierre changeoit les humains :
Au contraire, vous, mon Deserres,
Vous changez en humains les pierres,
Les formans de vos doctes mains.

⁂ Nous trouvons dans les *Quatre saisons du Parnasse,* publiées par Fayolle (troisième année, 1807, tome du printemps), une anecdote que Passavant eût certainement ajoutée à son histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël, s'il avait eu connaissance de ce fait curieux, qui a dû être mentionné dans les journaux du temps.

« Un amateur de peinture étant allé il y a quelques mois à la quête de bordures de tableaux d'occasion chez les chaudronniers des faubourgs qui ont coutume de les acheter dans les ventes pour en tirer l'or pur par le moyen de l'ustion, trouva chez l'un d'eux un panneau de chêne de l'épaisseur d'un pouce, haut de deux pieds et vingt pouces de largeur, recouvert des deux côtés d'une épaisse couche de boue, et une de ses surfaces présentait l'empreinte de quelques cachets.

« L'amateur soupçonna que ce panneau pouvait bien être un tableau. En conséquence, il demanda au chaudronnier ce qu'il faisait de cette planche. Celui-ci répondit qu'elle était dans sa boutique depuis plus de dix ans, qu'il avait le projet de la faire raboter pour en faire une petite table, mais qu'il la céderait volontiers pour un petit écu. L'amateur lui donna à l'instant même un petit écu et emporta le panneau. Arrivé chez lui, il le nettoya, trouva d'abord, avec une surprise que l'on peut imaginer, une inscription conçue en ces termes : « Ce tableau de Sainte Famille de N. S. J. C. a été fait à Rome en 1514, par Raphaël Sanzio d'Urbin, pour notre glorieuse souveraine l'épouse de notre bon roi François Ier, qui le donna à M. le chancelier Duprat en l'an 1518.

« C'était en effet un tableau de Raphaël que notre amateur avait acheté un petit écu. Ce tableau qui, depuis qu'il est nettoyé, paraît bien conservé, a été reconnu original par les meilleurs connaisseurs de Paris et a servi, dit-on, de modèle à celui qui est au Muséum. Du reste, il ne sera point un objet de spéculation, de jalousie ou de calomnie pour les marchands de tableaux, attendu qu'il n'est pas à vendre, et que le propriétaire, grand

admirateur des ouvrages de Raphaël, s'estime heureux d'avoir et de conserver celui-ci. »

⁂ M. William Hunt, un des membres les plus distingués de la société des aquarellistes anglais, vient de mourir à Londres, âgé de 78 ans. Il a fait une inombrable quantité de belles aquarelles, paysages, nature morte, scènes de genre, etc.

⁂ M. A. L. Lusson, ancien architecte des travaux publics et ancien commissaire voyer de la ville de Paris, vient de mourir à Rome.

⁂ M. François Collin, ancien élève de l'école de peinture de Bordeaux, est mort des suites d'un accident, dans toute la force de l'âge et du talent.

⁂ M. Gustave Pieron, paysagiste belge, est mort à Anvers dans les premiers jours de février. Au nombre de ses meilleures toiles, il faut citer deux *Effets d'automne*, exposés à Anvers en 1858, deux *Souvenirs de Flandre*, exposés à Paris en 1855, un *Paysage près d'Anvers*, exposé à Londres en 1862, etc. Ce peintre habile était à peine âgé de 40 ans.

⁂ Le célèbre peintre écossais William Dyce, membre de l'Académie royale et de l'Académie écossaise, est mort à Streatham, à l'âge de 58 ans. Outre un grand nombre de portraits et de tableaux de genre, William Dyce a exécuté des fresques immenses au palais nouveau du Parlement et à l'église de Tous-les-Saints, Margaret street. A l'exposition universelle de Paris, il avait envoyé la *Vierge et l'enfant Jésus*, *Josué lançant la flèche de la délivrance*, l'*Entrevue de Jacob et de Rachel*, etc.

⁂ M. Peccot, peintre, vient de mourir à Nantes.

DESCRIPTION

DE L'ŒUVRE DE FICQUET.

(Voir les nos d'avril et de mai.)

55. PIERRE VAN DER FAES.

Peintre, surnommé le chevalier Lély, né en 1618, à Soest (Westphalie), d'autres disent à Soest, près d'Amersfort, en Gueldre, mort à Londres en 1680.

Il est tourné à gauche et regarde de face; à droite, il y a un portrait de femme, et à gauche, un portrait d'homme.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 95.

Descamps, II, p. 256.

Elève de Pierre-Fr. Grebber ; il est célèbre comme peintre de portraits ; très-jeune encore, il passa en Angleterre, où il fut successivement peintre de Charles Ier, de Cromwell et de Charles II. Il mourut de jalousie à 62 ans, victime, dit Descamps, du peu de connaissance de son médecin dans les maladies de l'âme.

56. GUY CRESCENT FAGON.

Premier médecin du Roy, né à Paris le 11 mai 1638, mort le 11 mars 1718.

Le personnage est dans un ovale, coiffé d'une vaste perruque et portant une robe de docteur.

Hiacinte Rigaud pinx. Ficquet sculp.

H. 145. *L.* 100.

Publié par Odieuvre.

Fagon, né au Jardin des Plantes, était neveu de Gui de la Brosse ; il fut nommé médecin de Louis XIV en 1693. Esprit très-libéral, il étonna la

cour en diminuant beaucoup les revenus de sa charge par l'abolition de nombreux tributs sur les emplois qui dépendaient de lui. Il poursuivit les empiriques et les charlatans, et protégea avec passion les savants et les artistes. On sait qu'il était contrefait. On trouve, à la manufacture de Sèvres, son portrait en pied, c'est une petite statuette pleine de caractère.

57. ALEXANDRE FARNÈSE.

Duc de Parme, mort à Arras le 2 décembre 1592, âgé de 46 ans (né en 1555).

Cette inscription est sur un socle soutenant une bordure ovale qui entoure le portrait. Le duc, couvert d'une armure, a la tête nue, est tourné à droite et regarde de face.

A. E. pinxit. Ficquet sculp.

H. 142. *L.* 100.

Publié par Odieuvre.

58. DE LAMOTHE FENELON.

Né le 6 août 1651, mort le 7 janvier 1715.

Le personnage, tourné à droite, regarde de face. Il porte au cou la croix pastorale; il a un camail, un rabat, et la tête est couverte d'une calotte. Le portrait est dans un ovale garni d'un rang de perles et à bords dentelés; au-dessus, une guirlande de roses entremêlées d'un ruban, retombe de chaque côté de l'ovale, derrière lequel on voit un encadrement carré orné d'oves. Le tout est porté par un socle, sur la face duquel on lit le nom du personnage.

Au bas, dans la marge, il y a : *Vivien pinx. Ficquet, graveur de leurs Maj. Imp. et R^le^, sculp.*

H. 145. *L.* 91.

On connaît quatre états de cette planche, sans compter une épreuve non terminée, et dans laquelle les ornements, la bordure et le vêtement du personnage sont finis, excepté cependant la croix pastorale et les boutons du camail, qui sont restés blancs. Le visage est blanc. Les traits et une partie des cheveux sont à peine indiqués par des linéaments

extrêmement légers à la pointe sèche. La calotte est entièrement finie, et quelques mèches de cheveux sont ébauchées. Le nom du personnage n'est pas sur la face du socle, qui est entièrement blanche. Cette épreuve se trouve dans l'œuvre que je possède; elle est probablement unique.

I. Sans les noms des artistes; les feuilles des roses de la guirlande ne sont point encore couvertes de tailles; elles sont blanches en partie, ainsi que le ruban qui s'y trouve entrelacé. Le fond a des teintes irrégulières et nuancées. Les épreuves de cet état sont pâles et semblent venir d'un mauvais tirage.

II. Les épreuves sont plus colorées que dans l'état précédent, la planche a été renforcée; il y a peu de moyens de reconnaître ce second état autrement que par la beauté du portrait, bien supérieure au 1er état. Cependant le fond est très-régulier de ton, sans nuances. On voit distinctement, entre la lèvre inférieure et le menton, un petit bouton qui n'était pas sensible dans le 1er état. Une personne qui connaîtrait peu la manière de travailler de Ficquet, prendrait aisément une épreuve de 1er état pour une mauvaise épreuve de 2e état. C'est ce 2e état qu'il faut préférer pour avoir un beau portrait de Fénelon.

III. Les noms des artistes n'y sont point encore, les feuilles des roses et le ruban sont couverts de tailles. Le portrait a encore été retouché; la figure a plus d'effet, mais le portrait est plus sec.

IV. Avec le nom des artistes; c'est celui qui a été décrit.

Ce joli portrait, publié en 1778 et que Ficquet vendait 3 livres, a été fait d'après un portrait du même personnage par Augustin de Saint-Aubin, format in-f°, ou peut-être d'après un portrait de Daullé, in-8°, 1739, l'un et l'autre étant la copie du tableau de Joseph Vivien, élève de Lebrun.

59. FRANÇOIS PAUL JÉROME DE GEPS DE FLAVIGNY.

Professeur et prieur de la chartreuse de Noyon, visiteur de son ordre, mort le 25 mars 1745, âgé de 81 ans.

Il est vu de face, les yeux fermés, dans un ovale soutenu par un socle sur la face duquel on lit l'inscription ci-dessus.

Gourdin post. obit. pinxit. Ficquet sculp.

H. 152. *L.* 109.

60. GOVAERT FLINCK.

Peintre, né à Clèves en décembre 1616, mort à Amsterdam le 2 décembre 1660.

Il est tourné à droite et regarde de face ; son col est rabattu

et il porte de longs cheveux. A droite et à gauche, il y a deux portraits seulement tracés.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 246.

Élève de Rembrandt, il imita cet artiste avec assez de perfection pour que ses tableaux aient été plusieurs fois attribués à son maître.

61. JEAN DE LA FONTAINE.

Né à Château-Thierry, le 8 juillet 1621, mort à Paris le 13 avril 1695.

Le personnage est vu de face et regarde à droite. Il est coiffé d'une vaste perruque et porte une cravate longue. Le portrait est dans un ovale soutenu par un socle orné de guirlandes de roses; au-dessus de cet ovale, il y a une tablette sur laquelle se trouve le nom du personnage; au bas de l'estampe, à droite, il y a deux livres couverts en partie par des roses, et à gauche, deux scarabées. Sur la face du socle, on voit à droite un agneau, et à gauche un loup, se désaltérant à un ruisseau qui coule entre eux (*le Loup et l'Agneau*, livre Ier, fable 10). Dans la marge on lit :

Hiacinthe Rigault pinx. Ficquet sculp.

H. 117. *L.* 75.

On connait huit états de ce portrait, gravé d'après celui du même personnage par Edelinck, sans compter une épreuve non terminée, où la tête et la cravate sont au trait seulement, dans un ovale avec un trait carré.

I. Avant la fable du *Loup et l'Agneau* (cité par Joubert; je ne l'ai pas vu).

II. La tablette en haut est blanche, les feuilles de roses de la guirlande ne sont point ombrées. Le paysage où sont le loup et l'agneau est à peine tracé. Le terrain dans le coin à gauche, au bas, et le ciel dans le coin à droite sont blancs. Sur la partie du rivage qui est sous la tête du loup et au devant de ses pattes, il y a des tailles horizontales; sur le ruisseau

il y a quelques traits. Le coin de l'estampe où sont les deux scarabées est resté blanc. Une partie de la figure et du front est entièrement blanche.

III. La partie gauche de la figure et du front, qui dans l'état précédent était restée blanche, est maintenant couverte de tailles et de points. Le reste est comme dans le second état.

IV. Les feuilles de la guirlande sont ombrées. Le coin de l'estampe où sont les scarabées est couvert de tailles. Le terrain dans le coin du paysage, au bas, à gauche, et le ciel dans le coin, à droite, sont ombrés ainsi que tout le paysage. Cependant quelques parties dans le haut du coin, à gauche, sont encore blanches. Les tailles qui couvraient le ruisseau derrière le loup ont disparu, et dans cet espace le ruisseau est entièrement blanc. C'est pour cela que cet état est nommé quelquefois *épreuve au ruisseau blanc*. Sous la gueule et sous le ventre du loup, ainsi que sous la brebis, il y a des tailles verticales qui font paraître ces animaux mouillés comme s'ils s'étaient plongés dans le ruisseau. Le rivage, entre les pattes du loup et le ruisseau, est couvert de tailles serrées; ans les états précédents, il était blanc. Il n'y a pas encore de trait carré.

V. La tablette qui est au-dessus de l'ovale est encore blanche; le loup semble encore mouillé, mais il y a un double trait carré. La figure est molle.

VI. La tablette dans le haut est couverte de tailles verticales; il n'y a pas de nom dessus. Le loup ne semble plus mouillé; le trait qui limite le ventre est très-arrêté. Entre la tête du loup et ses pattes de derrière, le ruisseau n'est plus blanc : il y a quelques tailles; il n'y a plus de parties blanches dans le haut du paysage au coin à gauche : elles sont ombrées.

VII. C'est celui qui a été décrit. Le nom des artistes est au bas, et le nom du personnage se voit sur la tablette du haut, mais les tailles verticales qui couvraient cette tablette dans l'état précédent ont été effacées et remplacées par des tailles horizontales entremêlées de points.

VIII. Comme le précédent, mais le ruisseau est couvert de tailles ainsi que le paysage.

La planche existe encore.

Le portrait de La Fontaine par Ficquet a été copié par Macret, in-8°; il est tourné à gauche et il a été copié servilement par La Chaussée, format in-12.

62. JEAN DE LA FONTAINE,

De l'Académie française.

Ce portrait est une reproduction du précédent. Au premier

abord et sans un examen suffisant, on croirait que c'est le même portrait avec un autre entourage; mais avec une attention minutieuse on reconnaît que ce n'est pas la même planche. Comme dans le portrait du numéro précédent, le personnage, placé de face, regarde à droite. Il est entouré d'un ovale soutenu par un socle sur la face duquel on lit : *Jean de la Fontaine, de l'Académie françoise,* et dans la marge au-dessous : *Hiacinthe Rigault pinxit. Ficquet sculp.*

H. 102. *L.* 62.

Il y a quatre états de cette planche.

I. Avant toute lettre et bien terminée, épreuve que M. Renouard croit unique. (Cat. Renouard, n° 1314.)

II. Le portrait n'est pas entouré d'une bande carrée simulant le cadre d'un tableau avec moulure, il n'y a même pas de trait carré; le nom du personnage et les noms des artistes sont en caractères italiques d'impression.

III. L'inscription a été effacée pour faire un tirage avant la lettre ; la place est restée blanche, mais le portrait est entouré d'un triple trait simulant la bordure d'un tableau. Ne serait-ce pas cet état que j'ai décrit comme 1er état sur la foi du catalogue Renouard?

IV. Le portrait est entouré d'un cadre avec moulures; il a été retravaillé dans toutes ses parties; l'inscription a été rétablie, mais en caractères italiques très-petits et d'une écriture serrée.

Dans cet état, les dimensions sont : *H.* 110. *L.* 70.

Ce portrait a été gravé pour le premier volume des contes de La Fontaine de l'édition des fermiers généraux. Amsterdam, 1762, Paris, Barbou, in-8°.

63. DUCHESSE DE FONTANGES.

Marie-Angélique de Scoraille de Rousille, duchesse de Fontanges, décédée le 26 juin 1681, âgée de 20 ans, née en 1661.

Elle est coiffée en cheveux roulés, la gorge découverte, ornée d'un collier de perles à un rang.

M. G. pinx. Ficquet sculp.

H. 144. *L.* 102.

Publié par Odieuvre.

64. ABRAHAM GENOELS, *le jeune.*

Peintre, né à Anvers en 1640, mort le 10 mai 1723 dans la même ville.

Il regarde à droite et porte perruque et rabat. Dans les ornements qui sont à droite il y a une colonne, et au loin on voit une ville; à gauche, ce sont des maisons.

C. Eisen d. Ficquet sc[t].

H. 66. *L.* 99.

Descamps, III, p. 92.

Élève de G. Backereel. Il vint à Paris; Lebrun l'employa pour peindre les fonds de ses tableaux représentant les batailles d'Alexandre. Il fut membre de l'Académie de peinture et sculpture. Il a donné des leçons de perspective à Francisque Milet. Genoels a gravé à l'eau-forte et d'une manière large des estampes qui sont plutôt des esquisses que des gravures finies.

65. HENRY DE LORRAINE.

Comte de Harcourt, chevalier des ordres du roy, grand écuyer de France, né le 20 mars 1601, mort le 25 juillet 1666.

Portrait dans un ovale. Le comte est coiffé d'une vaste perruque; il porte une cuirasse et la croix du St-Esprit par dessus; tourné à droite, il regarde de face.

Nic. Mignard pinx. Ficquet sculp.

H. 146. *L.* 101.

Publié par Odieuvre, c'est une copie du portrait gravé par Masson, et connu sous le nom de *Cadet à la Perle.*

66. JEAN DAVID DE HEEM.

Peintre, né à Utrecht en 1600, mort à Anvers en 1674; élève de son père, David de Heem.

Il est tourné à droite et regarde de face; il a de longs cheveux et des moustaches. Le portrait est entouré de roses.

Eisen inv. (à peine tracé à la pointe sèche) *s*[t] *Ficquet.*

H. 63. *L.* 96.

Descamps, II, p. 37.

Peintre de fleurs dont les productions sont très-estimées. Il excellait à peindre les vases d'or et d'argent.

67. ZEGER JACQUES VAN HELMONT.

Peintre, né à Anvers en 1683, mort en 1726.

Dans un ovale, il est coiffé d'un bonnet, et regarde le spectateur. A droite, un tableau représentant la Religion; à gauche, un homme prosterné devant la Vierge. *Ficquet s^t.*

H. 66. *L.* 98.

Descamps, IV, p. 236.

Élève de son père, Mathieu Van Helmont.

68. BARTHOLOMÉ OU BARTHÉLEMY VAN DER HELST.

Peintre de portraits, né à Haarlem (?) en 1601, ou 1613, ou 1618, mort à Amsterdam en 1670.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur; il porte de longs cheveux. A gauche, on voit un portrait d'homme, et à droite, un portrait de femme.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

Descamps, II, p. 199.

69. GÉRARD HOET.

Peintre, né en 1648 à Bommel, mort en 1733; élève de Warnard Van Rysen.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur; à droite du portrait, on voit une femme endormie; à gauche, un paysage et un autre tableau.

Ficquet sc.

H. 65. *L.* 199.

Descamps, III, p. 232.

Voici ce qui caractérise les deux premiers états.

I. Le nom de Ficquet est très-fin, à peine visible.
II. Le portrait a été retouché; le nom de Ficquet est assez gros.

70. MELCHIOR HONDEKOETER.

Peintre, né à Utrecht en 1636, mort dans la même ville en 1695.

Le personnage, placé dans un ovale, est coiffé d'une perruque et regarde de face. A gauche on voit des coqs qui se battent, et à droite des cygnes.

Ficquet sculps^t.

H. 63. *L.* 92.

Descamps, III ,p. 44.

Les deux premiers états se distinguent ainsi :

I. Avant les noms d'artistes.

II. Avec le nom de Ficquet à peine tracé à droite et de l'impression derrière.

Il fut élève de son père, Gisbert Hondekoeter, et de son oncle, J.-B. Weenix. On lui décerna, dit Siret, le nom de Raphaël des animaux.

71. ABRAHAM HONDIUS.

Né à Rotterdam en 1638, mort en 1691 (d'autres disent en 1695) à Londres.

Le portrait est dans un cartouche ovale soutenu par deux chiens; le personnage a la tête penchée à droite, ses cheveux tombent sur ses épaules, et il regarde de face. A gauche, on voit un cerf poursuivi par un chasseur; à droite, un cardinal et des évêques.

Ch. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 65. *L.* 100.

Descamps, III, p. 280.

Il a peint des effets de lumière et des incendies avec un talent remarquable, mais il excellait surtout dans les combats d'animaux. Il a gravé, vers 1672, divers sujets de sa composition. Ce sont des sujets de chasse ou des animaux. Ces estampes sont très-rares.

72. JEAN VAN HOOGSTRATEN.

Né à Dordrecht en 1630, mort à Vienne en 1654.

Le portrait est dans un cartouche ovale. Le personnage, tête

nue, un peu tourné à gauche, regarde le spectateur. A droite, dans le fond, on voit un empereur sur son trône; puis plus près, un autre tableau posé sur un livre; à gauche, le portrait d'un homme ayant une collerette.

Ant. Van Dyck p[it]. *C. Eisen d*[avit]. *Ficquet sculp.*

H. 98. *L.* 64.

Descamps, II, p. 407.

Voici les deux premiers états de ce portrait :

I. C'est celui qui est décrit; les signatures sont à peine tracées.

II. Les signatures sont changées; il y a : *Eisen del. Ficquet sculp.*; de plus, à gauche de l'ovale, au lieu du portrait de l'homme à la collerette, on voit une femme prosternée devant J.-C.; à droite, il y a encore un empereur sur son trône, le bras gauche étendu en avant, mais il est différent du même personnage dans le 1er état; les figures sont plus grandes et sur le premier plan; le second tableau et le livre ont disparu. C'est le portrait qui est dans l'ouvrage de Descamps. (Voir, pour la similitude du tableau de droite, Gaspard de Crayer.)

En 1649, J. Van Hoogstraten fut admis dans la corporation des peintres à Dordrecht. Un sculpteur de ses amis lui éleva un tombeau de marbre dans l'église de Sainte-Croix, à Vienne.

73. SAMUEL VAN HOOGSTRATEN.

Peintre, né à Dordrecht en 1627, mort en 1678.

Il est tourné à gauche et regarde de face; il est tête nue et porte à la boutonnière une médaille attachée avec un ruban. A droite de l'ovale, il y a un portrait et au-dessous une palette. A gauche, des colonnades.

Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 93.

Descamps, II, p. 383.

Il a été élève de son père, Thierry Hoogstraten, qui était peintre et graveur, et de Rembrandt. Il a publié un ouvrage sur la peinture.

74. ARNOLD HOUBRAKEN.

Peintre, né à Dort le 28 mars 1660, mort le 14 octobre 1719.

Coiffé d'une grande perruque, il est tourné à droite et regarde de face. A droite de l'ovale, on voit un tableau sur un chevalet, et au bas, deux volumes. A gauche, il y a un volume de gravures et un tableau.

H. 71. *L.* 100.

Descamps, IV, p. 1re.

Il est auteur des *Vies des Peintres flamands* (en hollandais), ornées de portraits par son fils Jean Houbraken. Amsterdam 1718, 3 vol. in-8°. Il a été élève de Samuel Van Hoogstraten.

75. JEAN RUDOLPH HUBER,

Peintre, né à Bâle en 1668, mort en 1748 dans la même ville.

Dans un ovale, il est tête nue et regarde de face. A droite, il y a un portrait sur un chevalet; à gauche, un autre portrait.

Ficquet.

H. 67. *L.* 101.

Descamps, IV, p. 125.

Voici la description de deux états avant que la planche ait été employée par Descamps :

I. Avant les noms d'artistes.

II. Avec le nom de Ficquet à peine tracé.

Élève de Joseph Werner, de Pietro Tempesta et de C. Maratti. Le nombre de ses tableaux est immense, certains disent douze mille, ce qui ferait un tableau par jour pendant 33 ans, chose matériellement impossible. Descamps dit que l'on connaît de lui 3,065 portraits, ce qui ferait un portrait chaque cinq jours, pendant 42 ans, sans compter les tableaux qu'il a faits et ses nombreux dessins. Descamps ajoute de plus que jamais il ne s'est fait aider. Il y a au moins de l'exagération dans tout cela.

76. CORNEILLE HUYSMANS.

Peintre, né à Anvers en 1648, mort à Malines le 1er juin 1727.

Il est tourné vers la droite et regarde à gauche; ses longs cheveux tombent sur ses épaules. A droite, il y a des arbres, et au bas une palette; à gauche, des fleurs et des arbres.

Ficquet sc.

H. 68. *L.* 102.

Descamps, III, p. 241.

Il fut élève de P. de Witt et de J. Van Artois. Il a gravé.

77. JEAN VAN HUYSUM.

Peintre de fleurs, né à Amsterdam le 5 avril 1682, mort dans la même ville le 8 février 1749.

Dans un cartouche ovale entouré de tableaux de fleurs; à gauche, des pinceaux; à droite, une palette. Tourné vers la gauche, il regarde à droite.

A gauche *Ficquet*, à peine tracé.

H. 66. *L.* 98.

Descamps, IV, p. 229.

Il fut élève de son père, Juste Van Huysum, le vieux, qui était aussi un peintre de fleurs et de fruits.

78. GUILLAUME KALF.

Peintre, né à Amsterdam en 1630 (?), mort dans la même ville le 30 juin 1693.

Il est dans un ovale, tourné à droite et regardant de face; à gauche de l'ovale, on voit des coquillages et des verres de Venise; à droite, une corbeille de fruits.

Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 431.

Peintre de nature morte, il fut élève de Henri Pot. Il a fait un tableau

daté de 1643 : il paraît donc impossible qu'il soit né en 1630, et encore moins en 1640, comme certains auteurs le disent.

79. GODEFROID KNELLER (*ou Kniller*).

Peintre, né en 1646 à Lubeck, mort en 1723 à Londres.

Il est tourné à gauche et regarde de face. A droite, un portrait de femme avec une coiffure de l'époque de Louis XIV; à gauche, un portrait d'homme portant perruque.

Ficquet s^t^.

H. 65. *L.* 100.

Descamps, III, p. 225.

Il fut élève de Rembrandt et ensuite de F. Bol, peintre de portraits. Kneller alla à Londres, où il fit un grand nombre de portraits en imitant Van Dyck, dont il se rapprocha beaucoup.

80. JEAN KUPETZKI.

Peintre, né en 1666 à Pössing, en Hongrie, mort en 1740 à Nuremberg.

Dans un cartouche ovale, le personnage, coiffé d'un bonnet, porte des lunettes sur le nez. A gauche, il y a un portrait, et à droite une femme assise.

A gauche, *Ficquet s^t^.*

Descamps, IV, p. 95.

H. 68. *L.* 101.

Il fut élève de N. Claus. Il eut une vie très-agitée.

81. JACQUES DE LA COUR.

Écuyer, sieur d'Invilliers et autres lieux, né à Boine, en Gastinois, le 25 novembre 1650 et décédé le 1er novembre 1721.

Le portrait est dans une bordure ovale, sur laquelle on lit l'inscription précédente. Le personnage, coiffé d'une grande perruque, est tourné à gauche; au bas du portrait, il y a les armes

du personnage. Sur la face du socle qui soutient l'ovale on lit :

Dans les siècles des dieux mortels
On lui eût offert des autels.

Sous le socle, il y a : *Carissimi Patris Memoriæ, Monumentum dicat* Michael De La Cour d'Amonville *eques.*

Dans la marge : *Ficquet sculp.* 1747.

H. 156. *L.* 106.

Il y a deux états de ce portrait.
I. Avant toute lettre.
II. C'est celui qui est décrit.

82. MICHEL DE LA COUR.

Natus Bœnio Vastimensi in provincia (Boynes en Gâtinais), anno 1690.

Le personnage est tourné à droite et regarde le spectateur. Au fond, on voit une bibliothèque. Le portrait est dans un ovale au bas duquel sont des armes.

Dans la marge du bas, il y a : *Le Mire del. Ficquet sculp.*

H. 150. *L.* 105.

Il y a deux états de ce portrait.
I. Avant toute lettre.
II. Avec la lettre, c'est celui qui est décrit.

83. GÉRARD DE LAIRESSE.

Peintre et graveur, né à Liége en 1640, mort à Amsterdam le 28 juillet 1711.

Il est tête nue, a de longs cheveux; il est placé de face et regarde le spectateur. A droite, on voit un sacrifice; à gauche, un vase sur un piédestal, et au bas, une femme et un livre.

C. Eisen del., Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, III, p. 101.

Élève de Renier de Lairesse, son père, et de Berthollet Flémalle,

il a écrit sur les beaux-arts et a gravé à l'eau-forte : son œuvre est considérable.

84. F. DE LA MOTHE LE VAYER.

Né à Paris en 1588, mort dans la même ville en 1672 ; membre de l'Académie française.

Portrait dans un ovale dont le plus grand diamètre intérieur a 70^{mm}, et le plus petit 57. Le personnage, tourné à droite, regarde de face ; il porte une robe longue ornée de rubans sur les manches ; il a un grand rabat uni, et est coiffé d'une calotte.

Sous l'ovale on lit le nom en deux lignes ; à droite, une lanterne avec une chandelle allumée est posée sur une pile de deux volumes couchés à plat. On lit sur le dos de celui qui porte immédiatement la lanterne : « *Problemes sceptiques.* » La lettre R du mot problème ressemble à un P ; ce n'est qu'avec une loupe qu'on voit faiblement indiqué le trait qui de la lettre P fait la lettre R. A droite, il y a un encrier dans lequel une plume à longue barbe est plongée ; à côté, il y a une sphère sur laquelle est tracé un triangle. Au delà, plusieurs volumes sont debout ; sur le dos du premier, il y a : *Florus*, et sur le plat, les armes du duc d'Orléans. (On sait que Lamothe le Vayer a été précepteur du duc d'Orléans, frère de Louis XIV). Sur le dos du deuxième, il y a : « *T^e de l'Instruction des Princes.* » L'ovale est orné à droite d'une guirlande de fleurs, et à gauche d'une draperie. Dans la marge du bas on lit : *Nanteuil del. Ficquet, graveur de leurs Maj. Imp. et R^le.* 1775.

H. 140. *L.* 95.

On connaît cinq états de cette planche, qui est une copie renversée du portrait de Nanteuil.

I. Il n'y a que le portrait, sans les ornements qui l'entourent dans les autres états. A la Bibliothèque impériale, on voit une épreuve de cet état dont les ornements, dessinés par Choffard, sont au crayon.

II. Le portrait est terminé. Les ornements qui entourent l'ovale sont gravés, mais ne sont point ombrés.

III. Les ornements sont plus ombrés, les travaux sont plus avancés ; la draperie qui entoure la lanterne n'a que deux tailles croisées ; les parties moins ombrées de la draperie qui est autour de l'ovale, à gauche, n'ont qu'une seule taille. Dans l'épreuve de notre collection, ces parties sont ombrées au crayon, et les travaux ainsi indiqués ont été exécutés dans l'état suivant. Les feuilles de la guirlande, surtout dans le bas, sont travaillées de la même manière. La figure et le rabat ont été effacés en partie et paraissent blancs.

IV. La draperie autour de la lanterne a une troisième taille croisée ; les parties blanches de toute la draperie, qui n'avaient qu'une seule taille, en ont deux ; celles qui en avaient deux en ont trois. Les feuilles de la guirlande sont ombrées par de fortes tailles ; la figure a été achevée ; les noms des artistes n'y sont pas encore.

V. Le même que le précédent ; de plus, il y a les noms des artistes : c'est l'état qui a été décrit.

85. FRANÇOIS DE LA MOTHE LE VAYER.

Conseiller d'État ordinaire de Sa Majesté Très-Chrétienne.

Reproduction du portrait précédent, dans des dimensions un peu plus fortes. L'ovale a 76^{mm} et 61^{mm} de diamètres intérieurs, au lieu de 70 et 57, et le reste est à proportion ; le portrait est porté par un socle, sur la face duquel on lit l'inscription ci-dessus. Il n'y a point d'ornements autour de l'ovale. Le portrait est moins fin que le précédent. Dans la marge en bas on lit :

Nanteuil del. Ficquet sculp.

H. 144. *L.* 86.

Ce portrait, comme le précédent, a été copié sur le beau portrait du même personnage par Nanteuil.

86. LANFRANC.

Professeur en chirurgie de Paris au XIIIe siècle, né à Milan vers le milieu du XIIIe siècle, mort dans le XIVe.

Le personnage est dans un ovale, porté par un socle sur

lequel on lit l'inscription précédente; il est coiffé d'un bonnet, a une collerette unie, et la robe de docteur.

AL. pinxit. Ficquet sculp.

H. 144. *L.* 98.

Publié par Odieuvre.

87. GODEFROI GUILLAUME LEIBNITZ.

Né le 3 juillet 1646, mort le 14 novembre 1716.

Le portrait est dans un ovale, autour duquel on lit l'inscription précédente. Le personnage regarde de face, il est coiffé d'une grande perruque et enveloppé d'une draperie. Sur le socle qui supporte l'ovale, il y a les vers suivants :

Il fut dans l'univers connu par ses ouvrages,
Et dans son païs même il se fit respecter;
Il instruisit les Rois, il éclaira les sages :
Plus sage qu'eux, il sut douter.

VOLTAIRE.

et dans la marge au-dessous : *A Lausanne et Genève, chez Marc-Michel Bousquet et Comp*e. 1745. A droite : *gravé par Ficquet.*

H. 220. *L.* 160.

C'est le pendant du portrait de Dortous de Mairan publié par les mêmes éditeurs.

Plus tard ce portrait a été placé en tête de l'ouvrage suivant, dû à l'abbé Sigorgne.

« Institutions Leibnitiennes, ou Précis de la Monadologie. A Lyon, chez les frères Périsse. M.DCC.LXVII. » In-4°. Le même ouvrage se trouvait aussi à Paris chez Saillant, même date et même format. On a supprimé alors l'adresse de Marc-Michel Bousquet, ce qui fait un second état du portrait.

88. JEAN LINGELBACH.

Peintre, né à Francfort-sur-Mein en 1625, mort à Amsterdam en 1687.

Placé dans un ovale, il regarde à gauche. On voit une marine à droite de l'ovale et à gauche un paysage avec rochers.

Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 372.

Cet artiste a souvent peint des figures dans les tableaux des paysagistes hollandais. Il a gravé, à l'eau-forte, des paysages et des marines de sa composition.

89. LOUIS V.

Dit *le Fainéant.* XXXIVe Roy de France. - Mort le 22 juin 987, après 15 mois de règne.

Le personnage, la couronne sur la tête, est dans une bordure ovale et il est tourné à droite.

A Boizot del. Ficquet sculp.

H. 141. *L.* 99.

Publié par Odieuvre.

90. LOUIS VII.

Dit *le Pieux,* XLe Roy de France. — Mort à Paris le 18 septembre 1180, après 45 ans de règne.

Cette inscription est sur un socle qui supporte la bordure ovale du portrait. Le roi regarde à droite; il est couvert d'un manteau fleurdelisé et porte la couronne sur la tête.

A. Boizot del. Ficquet sculp.

H. 141. *L.* 97.

Publié par Odieuvre.

91. LOUIS QUINZE.

Dans un petit ovale de 32^mm sur 27.

La partie gauche de la poitrine est décorée de la plaque du

Saint-Esprit; sur le socle qui est au-dessous, et dont le fond est blanc, on lit : « *Louis Quinze.* » Dans la marge au bas, à gauche, il y a, en très-petits caractères : *Ficquet.*

H. 67. *L.* 42.

On connaît deux états de ce petit portrait.

I. Avant le nom de l'artiste. *Très-rare.*

II. Avec le nom de Ficquet, écrit au bas à gauche. La planche a été retouchée, il y a plus d'effet. Ce portrait a été gravé sur une planche d'argent, pour l'almanach parisien de Barbou. La rareté des épreuves fait supposer que cette planche aura été fondue; on croit même qu'elle a été volée. Ficquet a gravé ce portrait un peu avant celui de Mme de Maintenon, c'est-à-dire avant 1759.

92. LOUIS MAIMBOURG.

Jésuite, né à Nanci en 1610, mort à Paris le 13 août 1686.

Il est vu de face, dans un ovale; il est coiffé d'une calotte et porte un rabat, l'inscription ci-dessus est sur le socle qui porte l'ovale. *Nivellon del. ad vivum. Ficquet sculpsit.*

H. 140. *L.* 100.

Publié par Odieuvre.

93. FRANÇOISE D'AUBIGNÉ, MARQUISE DE MAINTENON.

Née le 28 novembre 1635, décédée le 15 avril 1719.

Madame de Maintenon, assise dans un fauteuil, est représentée en sainte Françoise, dame romaine dont elle portait le nom. Elle a un voile sur la tête; sa main gauche, étendue sur la poitrine, retient un manteau d'hermine qui l'enveloppe; sa robe, à ramages, est fixée autour d'elle par une large ceinture d'étoffe roulée. Le haut de son corsage est orné d'un médaillon auquel est suspendue une magnifique perle. Dans le fond à gauche, on voit une bibliothèque, un livre ouvert et un sablier.

On connaît de ce portrait deux planches, dont les ornements seuls sont différents.

Première planche. Le portrait est dans un ovale, orné en haut d'un cartouche simple d'où partent deux guirlandes de grosses roses descendant à droite et à gauche jusqu'au milieu de l'ovale. En bas de l'ovale, il y a une coquille surmontée d'une grosse rose et de quelques autres fleurs ; de ce bouquet partent deux branches d'olivier s'élevant de droite et de gauche jusqu'au milieu de l'ovale, de sorte que la bordure est à peu près entourée de guirlandes. L'ovale est sur un piédestal à bord arrondi et orné de volutes. Sur la face du piédestal, on lit l'inscription suivante en quatre lignes :

FRANÇOISE D'AUBIGNÉ,
Marquise de Maintenon,
Née le 28 *novembre* 1635,
Décédée le 15 *avril* 1719.

Il n'y a pas de noms d'artistes dans la marge. Le livre qui est ouvert derrière le bras droit de Mme de Maintenon a les deux pages couvertes d'une seule taille; la figure manque d'effet, comme toutes les premières épreuves de l'artiste; l'hermine du manteau est presque blanche; les livres de la bibliothèque et le sablier ne sont couverts que de tailles légères qui les font paraître blanchâtres. Le haut du fauteuil a un vif coup de lumière. Le petit carré du haut du fauteuil qui touche l'ovale est entièrement blanc.

Les dimensions sont : H. 142. L. 96.

Deuxième planche. Le portrait a été retouché dans toutes ses parties. La tête a beaucoup plus d'effet ainsi que la main. La page de droite du livre ouvert est couverte de tailles croisées. Les livres de la bibliothèque et le sablier ne se détachent plus sur le fond ; les parties blanchâtres ont été couvertes de tailles serrées qui donnent au fond une teinte uniforme. Le coup de lumière du haut du fauteuil est éteint en grande partie. On a mis une rosace dans le petit carré resté blanc; l'hermine est couverte d'un grand nombre de traits serrés. Les ornements ont été entièrement changés; l'ovale n'est plus entouré de guirlandes de roses ; un cartouche composé se voit en haut : il est accompagné de deux petites guirlandes de roses, différentes de celles du premier état. Il y a une coquille, aussi accompagnée de roses, mais elle ne ressemble pas à celle du premier état.

L'ovale semble appliqué contre un piédestal rectangulaire, et sur la face du socle on lit, en deux lignes :

FRANÇOISE D'AUBIGNÉ, *marquise de Maintenon,*
Née le 28 *novembre* 1635, *décédée le* 15 *avril* 1719.

Et dans la marge, au-dessous : *Peint par Mignard en* 1694. *Gravé par E. Ficquet en* 1759.

Les dimensions sont un peu différentes : H. 145. L. 99.

Il y a plusieurs états de cette seconde planche.

I. Avant la lettre, avant les noms d'auteurs, avant une ombre portée sur le piédestal qui supporte l'ovale ; les cartouches en haut et en bas ne sont pas terminés. (Voir cat. Revil, 1838.)

II. C'est celui qui est décrit ; les bonnes épreuves sont sur papier double.

C'est le chef-d'œuvre de Ficquet ; il avait alors 40 ans. Ce portrait a été fait d'après le tableau de Mignard, aujourd'hui au Musée, mais il y a des différences. Dans le tableau de Mignard, Mme de Maintenon est dans une position inverse : ainsi c'est la main droite qui est étendue sur la poitrine, et c'est la main gauche, tenant un livre de prières, qui est appuyée sur ses genoux. Elle porte sur la tête un voile jaune verdâtre et le manteau doublé d'hermine est de velours bleu. (Voir la notice de M. Villot.) C'est un des derniers ouvrages de Mignard. — La robe est jaune, le manteau bleu, le fauteuil rouge, la ceinture verdâtre. Le fond du tableau est de couleur neutre ; elle est vue jusqu'aux genoux.

La planche existe encore.

94. GÉRARD MELDER.

Peintre, né à Amsterdam en 1693, mort en 1754 à Utrecht.

Placé dans un ovale, le personnage, tourné à gauche, regarde lespectateur. A droite, il y a un portrait et à gauche une sainte Famille.

A gauche *Ficquet s^t^.*

H. 65. *L.* 98.

Descamps, IV, p. 280.

Cet artiste est connu surtout pour ses miniatures sur ivoire. Il a gravé.

93. MARIE SIBYLLE MÉRIAN.

Née à Francfort en 1647, morte en 1717, le 13 janvier, à Amsterdam.

Elle est coiffée d'un bonnet comme les bourgeoises du temps de Louis XIV; elle est tournée à droite et regarde le spectateur; à gauche, il y a des insectes; à droite, d'autres insectes, un encrier et deux livres.

C. Eisen d. Ficquet sc.

H. 65. *L.* 100.

Descamps, III, p. 200.

Élève d'Abraham Mignon, fille de Mathieu Mérian le graveur, elle épousa Jean-André Graff, peintre de Nuremberg. Elle peignait les fleurs et les insectes; il y a plusieurs ouvrages d'histoire naturelle publiés par elle. Non moins habile à manier l'aiguille que le pinceau, ses broderies approchaient beaucoup de la peinture; elle fit paraître un *Nouveau livre de fleurs pour les dames* qui s'occupent de ce genre de travail.

96. ANTOINE FRANÇOIS VAN DER MEULEN.

Peintre, né à Bruxelles en 1634, mort à Paris le 15 octobre 1690.

Le personnage, coiffé d'une énorme perruque, est placé dans un ovale; à droite et à gauche on voit des scènes de bataille.

Nicolas de Largillière p. Ficquet sc.

Descamps, III, p. 1.

H. 74. *L.* 107.

Il y a au moins quatre états de ce beau portrait.

I. Avant les noms d'artistes, avant les scènes de bataille terminées et avec les broderies de la cravate seulement indiquées, ce qui la fait paraître presque blanche.

II. Avant les noms d'artistes, mais les fonds terminés, ainsi que les broderies de la cravate.

III. Avec *Ficquet* s^t^ à peine tracé, à droite.

IV. Avec les noms du peintre et du graveur : c'est celui qui est décrit.

A. Van der Meulen était élève de Pierre Snayers ; il fut reçu à l'Aca-

démie de peinture et sculpture en mai 1673. Presque tous ses tableaux ont été faits en France. Étant déjà veuf, il épousa la nièce de Lebrun, avec lequel il était très lié.

97. FRANÇOIS VAN MIERIS.

Peintre, né à Delft en 1635, le 10 ou le 16 avril, mort à Leiden le 12 mars 1681.

Tourné vers la gauche, il regarde de face. Le portrait est dans un ovale, à gauche duquel on voit un peintre faisant un portrait, et à droite un homme portant un bouclier.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 64. *L.* 95.

Descamps, III, p. 13.

Mieris était élève de Gérard Dow. Il dessinait mieux et son travail avait plus de finesse que celui de son maître. Sa couleur a plus de fraîcheur et est moins heurtée. Enfin, un détail que je consigne ici pour montrer comment les meilleurs peintres procèdent par de petits moyens et ne les dédaignent pas, c'est que Mieris se servait de verres bi-concaves pour copier sur nature les petits personnages qu'il faisait entrer dans ses tableaux.

98. GUILLAUME VAN MIERIS.

Peintre, né à Leiden en 1662, mort dans la même ville en 1747.

Le personnage, placé dans un ovale formé d'une guirlande de chêne, est coiffé d'un bonnet et regarde à droite. De chaque côté de l'ovale on voit un tableau, celui de droite représente Prométhée.

En bas à gauche : *Ficquet f.*

Descamps, IV, p. 45.

H. 68. *L.* 102.

Élève de son père, François Van Mieris. Il excellait à modeler ses personnages en terre et en cire.

99. PIERRE MIGNARD.

Premier peintre du roi, directeur et garde général des tableaux et des desseins de Sa Majesté, etc. Né à Troyes, en Champagne, en 1610, mort le 13 may 1695, âgé de 80 ans.

Il est dans un ovale, coiffé d'une grande perruque et enveloppé dans un manteau ; il regarde de face.

Hiacinthe Rigaud pinx. Ficquet sculp.

H. 145. *L.* 97.

Publié par Odieuvre.

Schmidt a aussi gravé en 1744 le portrait de Mignard, pour sa réception à l'Académie ; on le regarde comme le chef-d'œuvre de cet artiste ; mais le portait gravé par Ficquet n'est pas la copie du portrait de Schmidt.

100. MARIE BONNEAU DAME DE MIRAMION.

Née à Paris le 2 novembre 1629, morte le 24 mars 1696.

Fondatrice des filles de Sainte-Geneviève, connues sous le nom de *Miramionnes*.

Le portrait est en buste, dans un ovale. Mme de Miramion regarde le spectateur en souriant ; elle porte un col uni et une coiffure religieuse.

De Troye pinx. Ficquet sculp.

H. 144. *L.* 97.

Publié par Odieuvre.

Le couvent des Miramionnes était sur le quai que l'on nomme aujourd'hui quai de Montebello ; ce couvent est occupé maintenant par la pharmacie centrale des hôpitaux de Paris.

101. JEAN BAPTISTE POQUELIN DE MOLIÈRE.

Né à Paris le 15 janvier 1622, mort dans la même ville le vendredi 17 février 1673.

Le célèbre comique est vu de face, la tête appuyée sur la

main droite et les yeux tournés vers la droite du spectateur. Il a le coude appuyé sur une pile de volumes; sur le dos du premier on lit : TÉRENCE; et sur le dos du 2e : PL., premières lettres du nom de Plaute. Le portrait est dans une bordure carrée surmontée d'une couronne de laurier; de chaque côté, il y a une guirlande, et au-dessous une sphère terrestre accompagnée de masques. Sur la sphère on lit : Poquelin de Molière. Dans la marge du bas il y a :

Coypel pinx. Ficquet sculp.

H. 145. *L.* 96.

Ce portrait a été copié sur un portrait du même personnage gravé par Lépicié d'après Coypel; il y en a cinq états.

I. Le portrait est seul, dans un carré dont le fond est ombré; il n'y a pas d'encadrement. Il existe une épreuve de cet état où l'encadrement est dessiné.

II. Il y a l'encadrement décrit ci-dessus. Le portrait est dur, les lumières sont trop vives. Il n'y a rien sur la sphère; la bordure est peu travaillée, et le support est presque au trait. L'appui du support de l'encadrement n'a pas de contre-tailles.

III. Même caractère que le précédent, mais la bordure et le support sont entièrement terminés. Le nom est sur la sphère; le portrait est sans effet, le fond est nuancé; la partie qui est au-dessus de la tête est plus blanche que le reste.

IV. Le portrait a été retouché, il a tout son effet. Les ombres sont plus fortes; cela est très-sensible dans les cheveux; le fond est uniformément noir; il n'y a pas encore de noms d'artistes.

V. C'est celui qui a été décrit; les noms des artistes sont dans la marge du bas; le portrait a encore été retouché et est devenu presque dur.

La planche existe encore.

102. MICHEL DE MONTAIGNE.

Né le 28 février 1533 au château de Montaigne, mort le 13 septembre 1592.

Le personnage, portant une robe de magistrat, est décoré du collier de Saint-Michel et tourné vers la droite. Le portrait est

dans un ovale entouré de guirlandes de roses. Au-dessous il y a un grand livre ouvert; sur la page de droite on lit: ESSAIS DE MORALE, PAR MICHEL DE MONTAGNE; et plus bas, il y a des balances, un compas et une médaille; à droite, on voit un grand vase d'où sortent des flammes; un serpent l'entoure, sur le bord du vase on lit : QUE SAIS-JE? Dans la marge du bas il y a:

Dumoustier pinx. 1578. *Ficquet sculp.* 1772.
H. 145. *L.* 92.

Ce portrait a été copié sur celui du même personnage qui a été gravé par Thomas de Leu. On en connaît quatre états, sans compter une épreuve d'essai, dans laquelle les contours de la tête, du col et le devant de la robe sont à peine indiqués par des traits si fins qu'il faut une loupe pour les voir. Les mots *Que sais-je?* et *Essais de morale, par Michel de Montaqne*, sont tracés à la pointe sèche, il y a un *q* au lieu du *g* dans le mot Montagne. Les ornements de la bordure sont à l'eau forte pure (dans notre collection).

A la bibliothèque impériale, il y a une épreuve dont les accessoires sont terminés, mais la figure, la collerette, le collier et le devant de la robe sont indiqués au trait sur un fond blanc.

I. Le médaillon du collier de St-Michel est blanc; les mots *Que sais-je?* ne sont pas accompagnés des ombres qui leur donnent du relief. Les flammes qui sortent du vase ne sont indiquées que par quelques traits. Le corps du serpent qui est dans les flammes est blanc. Partout les ombres sont légères.

II. Sur le médaillon on voit l'archange St. Michel, mais le fond du médaillon est blanc. Les mots *Que sais-je?* sont bordés de petits traits horizontaux qui font ombre et leur donnent du relief. Le corps du serpent qui est dans les flammes est fortement ombré, ainsi que le reste de son corps. Les ombres en général ont été renforcées.

III. Le fond du médaillon du collier de St-Michel est couvert de tailles, mais il n'y a pas de noms d'artistes dans la marge.

IV. C'est celui qui est décrit; il y a les noms du peintre et du graveur.

C'est un des plus beaux portraits que Ficquet ait gravés.

La planche existe encore.

103. CHARLES DE MOOR.

Peintre et graveur, né à Leiden, le 22 février 1656, mort à La Haye le 16 février 1738.

Ce portrait est dans un ovale; le personnage est tourné à droite et regarde le spectateur. A gauche de l'ovale, il y a deux tableaux ; le plus petit, qui est en avant, représente une femme assise, et l'autre une famille, composée d'un homme, placé derrière, d'une femme et d'un enfant, qui sont en premier plan. A droite, il y a une femme assise, et derrière elle un homme a le bras étendu vers son sein.

Ficquet s^t.

H. 65. *L.* 98.

Descamps, III, p. 328.

Élève de Gerard Dow, de F. Van Mieris et de G. Schalken. Il a gravé à l'eau-forte.

104. ISAAC MOUCHERON.

Fils de Frédéric Moucheron, né en 1670 à Amsterdam, mort le 20 juillet 1744 dans la même ville.

Il est tourné vers la droite et regarde de face. A droite et à gauche du portrait il y a un paysage.

A gauche, *Ficquet* s^t.

H. 67. *L.* 101.

Descamps, IV, p. 153.

Elève d'Asselyn ; il a gravé une suite de vues de Hollande.

105. MARC ANTOINE MURET.

Né en 1526 à Muret, mort à Rome le 4 juin 1585.

Le personnage, tête nue, est vêtu d'une robe bordée de fourrures, avec un col rabattu. Le portrait est tourné vers la droite,

et placé dans un ovale porté par un socle sur la face duquel on lit : MURETI EFFIGIES, et en bas, dans la marge : *Ficquet sculp.*

H. 98. *L.* 56.

Ce portrait a sans doute été fait pour illustrer un volume des poésies de l'auteur ; il a été copié sur un portrait in-4°, par Cornélis Cort, ovale, autour duquel on lit : *M. Antonius Muretus I. C. et civis R. annum agens XLVII.* Au-dessous, à gauche, il y a la signature de l'artiste, et dans la marge du bas : Vera quidem hæc scriptis sed quam tamen exprimit ipse multo eo Mureti verior effigies.

Le personnage est tourné à gauche.

C'est à ce célèbre professeur qu'arriva l'aventure suivante, diversement racontée depuis. Il se sauvait de France, poursuivi pour un crime, lorsqu'il tomba malade dans une ville d'Italie. Le médecin appelé pour le traiter trouvant le cas difficile, voulut entrer en consultation avec un confrère. Ils délibérèrent en latin, en présence du malade, et, le prenant pour un misérable incapable de les entendre, ils dirent : *Faciamus periculum in animâ vili.* Le lendemain, Muret échappait par la fuite à l'épreuve meurtrière.

106. — MICHEL VAN MUSSCHER.

Né à Rotterdam en 1645, mort à Amsterdam, en 1705, le 10 juin.

Le personnage, dans un ovale orné de vases, regarde à droite ; il est tête nue : à droite et à gauche, des tableaux représentent des personnes assises devant une table.

Ficquet sc.

H. 65 *L.* 99.

Descamps, III, p. 181.

Van Musscher a été élève de Metzu.

107. HERMANN VANDER MYN.

Peintre, né à Amsterdam en 1684, mort à Londres en novembre 1741.

Il est placé dans un ovale tourné vers la droite et regarde le

spectateur. A gauche, on voit un tableau représentant Tobie guidé par un ange; à droite, un portrait.

Ficquet s[t].

H. 65. *L.* 99.

Descamps, IV, p. 245.

Elève d'Ernest Stuven, il laissa huit enfants, dont sept furent peintres.

108. THÉODORE NETSCHER.

Fils de Gaspard Netscher, né à Bordeaux en 1661, mort à Hulst en 1732.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur. De chaque côté de l'ovale on voit un portrait.

A gauche, *Ficquet s*[t].

H. 65. *L.* 100.

Descamps, IV, p. 38.

Il a peint un grand nombre de portraits et copié souvent ceux de Van Dyck avec beaucoup de talent. Il était élève de son père.

109. — JACQUES VAN OOST.

Peintre, né en 1637 à Bruges, mort dans la même ville le 29 décembre 1713.

Il est dans un ovale, la tête nue, tourné à gauche. A droite de l'ovale, on voit une sainte Famille; à gauche, un portrait.

Ficquet sculp.

H. 64. *L.* 99.

Descamps, III, p. 55.

Elève de son père, il habita Lille pendant 41 ans; presque toutes les églises de cette ville ont été ornées de ses tableaux.

110. — RICHARD VAN ORLEY.

Peintre et graveur, né à Bruxelles en 1652, mort en 1732.

Coiffé d'une vaste perruque, il regarde le spectateur; à droite, il y a un religieux en prières devant une madone; à gauche, une femme tenant un tableau.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 64. *L.* 100.

Descamps, III, p. 300.

Il a été élève de son père, Pierre Van Orley, et de son oncle, le frère Van Orley, récollet. Il a gravé plusieurs estampes d'après Rubens.

111. ARNAUD D'OSSAT.

Cardinal, né en 1536, dans le comté d'Armagnac, près d'Auch, mort à Rome le 13 mars 1604, âgé de 67 ans.

H. L. pinx. Ficquet sculp.

H. 143. *L.* 100.

Je décrirai les divers états de ce portrait comme exemple des états des portraits d'Odieuvre.

I. Avant la lettre.

II. Avec la lettre et l'adresse d'Odieuvre.

III. Avec l'adresse d'Odieuvre et un entourage d'ornements par Babel; au bas dans la marge on lit : *Babel invenit et sculpsit.* Ces ornements étant imprimés en passe-partout et ne faisant pas partie de la planche, on les enlève souvent, et alors le 3e état ne se distingue du 2e que par la faiblesse de l'épreuve.

Cependant dans le 3e état, l'ombre qui est sous le bras droit du personnage forme une tache noire, tandis que dans les épreuves du 2e état, cette ombre est formée par des hachures distinctes.

IV. L'adresse effacée.

112. JURIEN OVENS,

Peintre, né en 1620? en 1675 il peignait encore.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur. A gauche il y a un portrait, et à droite une draperie.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 62. *L.* 96.

Descamps, II. p. 279.

Élève de Rembrandt.

113. BONAVENTURE VAN OVERBECK.

Né à Amsterdam en 1660, mort en 1706 dans la même ville.

Dans un cartouche ovale, il est tourné à gauche et regarde le spectateur. A droite et à gauche sont deux tableaux de sainteté.

H. 69. *L.* 101.

Descamps, IV, p. 7.

Il a composé un ouvrage sur les antiquités romaines, qui ne fut publié qu'après sa mort, par son neveu. Cet ouvrage renferme 150 planches que Van Overbeck a gravées lui-même.

114. AMBROISE PARÉ.

Natif de Laval, au pays du Maine. Premier chirurgien des rois Henri II, Charles IX et Henri III. Mort le 20 décembre 1590.

Le personnage est dans un ovale; il est tête nue et porte barbe; il a une robe de docteur et une collerette plissée.

On connaît trois états de cette planche :

I. Avant toute lettre. *H.* 144. *L.* 96.

II. Le portrait est encore dans un ovale, mêmes dimensions; à gauche *Ficquet seul;* à droite *Pinx W.*

III. L'ovale a disparu, mais on en peut suivre les traces; on a continué les hachures du fond; l'estampe est carrée sans bordures. Les signatures sont inverses. A droite il y a *Ficquet seul*, et à gauche *Pinx W*. La planche a été rognée; ses dimensions sont: *H.* 141. *L.* 84. Dans cet état, la planche fait partie de la collection d'Odieuvre.

115. DAVID VAN DER PLAS,

Peintre, né à Amsterdam en 1647, mort en 1756.

Le personnage, placé dans un ovale et tourné vers la gauche, regarde le spectateur. A droite et à gauche de l'ovale il y a un portrait.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 65. *L.* 100.

Descamps, III, p. 215.

116. RACHEL RUISCH VAN POOL.

Née à Amsterdam en 1664, elle mourut dans la même ville le 12 octobre 1750.

Dans un ovale, tête nue, la poitrine découverte, elle porte un collier. A droite et à gauche, on voit des paniers garnis de fleurs.

A gauche, *Ficquet* s^t.

H. 65. *L.* 99.

Descamps, IV, p. 65.

Élève de Guillaume Van Aelst, elle était fille du célèbre anatomiste Ruisch, et elle épousa Juriaen Van Pool, peintre de portraits. Elle peignit des fleurs, des fruits et des insectes.

117. ALEXANDRE POPE.

Poëte, né à Londres le 22 mai 1688, mort le 30 mai 1744.

Comme ceux d'Addison et de Richard Steele, ce portrait est dans un médaillon placé vers le bas de la feuille et orné d'une guirlande de fleurs ; autour de cette feuille il y a un encadrement carré. C'est exactement la répétition des accessoires des portraits d'Addison et de Steele. (Voir la description de ces portraits.)

H. de la planche totale, 124 ^{mm}. *L.* 77. Diamètre du médaillon, 27 ^{mm}.

L. FAUCHEUX.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LETTRES

SUR

L'ACADÉMIE ROYALE DE SCULPTURE

ET DE PEINTURE

ET SUR LE SALON DE 1777 (1).

PREMIÈRE LETTRE

Sur l'Académie de peinture, de sculpture et de gravure, sur le Salon et sur les différents artistes qui ont exposé (*en* 1777).

Durant votre séjour à Paris, Milord, entraîné par le tourbillon des plaisirs et la fougue de l'âge, vous regrettez de n'avoir pas assez étudié les arts de cette capitale. Il ne vous reste qu'une notion confuse de l'Académie de peinture, des expositions périodiques qu'elle fait, des membres illustres qui la composent; ou même aujourd'hui que cette époque s'éloigne, la compagnie étant presque renouvelée, vous désirez que je vous mette au fait et vous fasse passer en revue les personnages les plus renommés. Je suis maintenant à portée de vous satisfaire. Depuis l'ouverture du Salon qui vient de se fermer, et qui a duré près de six

(1) M. Anatole de Montaiglon, qui a publié un essai de bibliographie des livrets et des critiques de Salons depuis 1673 jusqu'en 1851, à la suite de la réimpression du *Livret de l'exposition faite en* 1673 *dans la cour du Palais-Royal* (Paris, Dumoulin, 1852, in-12), ne cite pas ces lettres écrites avec autant de goût que de malice par un des *virtuoses* les plus autorisés de ce temps-là. Il est vrai qu'elles se trouvent enfouies dans un ouvrage qu'on ne consulte guère que pour des travaux d'histoire, et qui n'est pas aussi connu qu'il mériterait de l'être ; c'est *l'Espion anglois, ou Correspondance secrète entre milord All'eye et milord All'ear,* nouvelle

semaines, il s'est écoulé peu de jours que je ne l'aie visité ; j'y ai successivement eu des conférences avec le plus grand nombre des artistes, des amateurs, et j'espère du choc de tant d'opinions diverses, de passions opposées, avoir enfin fait jaillir la vérité.

L'Académie dont il s'agit dut sa naissance aux démêlés survenus entre les maîtres peintres et sculpteurs de Paris et les peintres privilégiés du roi, que la communauté des premiers voulut inquiéter; car, de tout temps, le mérite a attiré des persécutions. Ceux contre lesquels on s'acharnait étaient les Le Brun, les Le Sueur, les la Hire, les Bourdon, et leurs ennemis étaient des barbouilleurs dont les noms ne nous sont pas parvenus et sont morts en même temps qu'eux. Le génie, pour se soustraire aux entraves dans lesquelles on voulait le circonscrire, fut obligé d'implorer le monarque. Ces grands hommes obtinrent des lettres patentes qui leur permirent de se former en Académie (1) : le singulier, c'est que leur défenseur le plus ardent et le plus utile fut un homme qui n'était nullement recommandable par sa naissance, par ses emplois ou son crédit, qui n'était même ni peintre ni sculpteur; simplement ayant voyagé en Italie

édition revue, corrigée et considérablement augmentée (Londres, J. Adamson, 1785, 10 vol. in-12). La première édition avait paru en 1777-1778, Londres (Amsterdam), 4 vol. in-12, sous le titre de l'*Observateur anglois*. L'auteur de ce charmant et spirituel ouvrage, bien supérieur aux fameux mémoires de Bachaumont, est Mathieu-François Pidanzat de Mairobert, secrétaire du duc de Chartres, lequel se coupa la gorge en 1779. Il ne faut que parcourir un volume de *l'Espion anglois* pour deviner la cause du suicide de l'auteur, qui avait cru pouvoir conserver l'anonyme et qui fut trahi par l'éditeur de son terrible pamphlet. Pidanzat de Mairobert, ami de Mmes du Deffant, Doublet et Geoffrin, était un des plus aimables habitués de leur salon et un rédacteur infatigable de nouvelles à la main. Il vivait dans la société des amis du plaisir, des littérateurs et des artistes; il aimait les arts en raffiné, et il passait pour le premier connaisseur en matière de peinture, de sculpture et d'architecture. Il avait succédé à Bachaumont comme arbitre suprême de toutes les questions d'art. Les deux lettres que nous réimprimons renferment non seulement une bonne critique du salon de 1777, mais les détails les plus précieux et les plus inattendus sur les artistes de cette époque.

P. L.

(1) Les peintres du roi avaient d'abord présenté une requête au Conseil à cet effet, et obtinrent un arrêt conforme le 20 janvier 1648, et l'Académie ne fut établie par lettres patentes de Louis XIV qu'en 1655 ; ces lettres patentes furent dûment enregistrées au Parlement.

et demeuré à Rome, il avait acquis une théorie particulière de ces deux arts et un peu de pratique. Le particulier à qui l'Académie a une si grande obligation, qu'elle regarde comme son principal fondateur, était Charmois, secrétaire du maréchal de Schomberg. Il en dressa les premiers statuts (1); toutes les lettres de provision s'expédièrent longtemps en son nom, et la compagnie semblait le reconnaître pour son chef. Le cardinal Mazarin devint bientôt jaloux de ce titre, sous le nom de protecteur, et le chancelier Séguier, qui l'avait alors, se démit de cette dignité pour faire sa cour au premier ministre, et se contenta du titre de vice-protecteur.

Tous les établissements nouveaux, surtout en France, éprouvent, dans les commencements, beaucoup de variations et ont peine à prendre une assiette durable. Celui-ci resta longtemps variable et errant. Ce ne fut qu'au bout d'un demi-siècle qu'il eut un domicile fixe (2), digne de lui, dans le palais des rois, et s'assit sur des fondements solides et inébranlables. Le souverain ne crut point compromettre sa majesté en s'en déclarant seul protecteur, et il fut mis sous la direction de l'ordonnateur général de ses bâtiments. MM. de Tournehem (3) et de Marigny contribuèrent à lui faire faire des progrès, et surtout la marquise de Pompadour.

Dès 1665, Louis XIV avait fondé à Rome une école pour les peintres français, dont Errard fut le premier directeur, ce qui avait commencé à donner une haute idée de l'Académie de Paris et fit désirer à celle de cette ancienne capitale du monde de s'unir avec elle et de lui proposer une agrégation mutuelle

(1) L'Académie s'assemblait d'abord chez Charmois; elle tint ensuite ses conférences dans la maison d'un de ses amis, située proche Saint-Eustache; de là elle passa dans l'hôtel de Clisson, rue des Deux-Boules, où elle continua ses exercices jusqu'en 1653, qu'elle se transporta dans la rue des Déchargeurs.

(2) En 1656, Sarrazin céda à l'Académie un logement qu'il avait dans les galeries du Louvre; mais en 1661 elle fut obligée d'en sortir, et M. de Ratabon, surintendant des bâtiments, la transféra au Palais-Royal, où elle demeura trente-et-un ans. Enfin son domicile fut fixé au vieux Louvre.

(3) Oncle de la marquise de Pompadour, qui avait succédé au duc d'Enghien, fils de la comtesse de Toulouse.

des deux compagnies; la proposition fut acceptée (1), et la romaine choisit Le Brun pour son prince, honneur qui n'avait jamais été accordé aux étrangers. Sous Louis XV, il fut établi à Paris un concours de prix entre les élèves; et ceux qui les remportent sont entretenus à Rome aux frais du roi, afin de se former le goût sur les grands modèles de l'Italie.

Malgré l'attention constante de ces souverains à illustrer l'Académie de peinture et de sculpture, qui le croirait, Milord? ces arts, destinés dans tous les temps, chez les peuples éclairés, à concourir à la gloire nationale par des monuments qui conservent la mémoire des actions vertueuses, des travaux utiles et des hommes célèbres, qui contribuent encore en France à l'avantage ainsi qu'à la perfection de la plupart des arts d'industrie, et à rendre plusieurs branches de commerce plus étendues et plus florissantes (2) qui font essentiellement partie des arts libéraux, restaient toujours confondus parmi les arts mécaniques; ce n'est qu'à l'instant que Louis XVI vient de leur accorder une distinction particulière et faire jouir ceux qui les exercent des mêmes droits dont jouissent ceux qui font profession des autres. Déjà l'année dernière (3), en faisant connaître qu'ils ne devaient pas être confondus avec les arts mécaniques, S.M. leur avait rendu cette liberté dont ils n'auraient jamais, de son aveu, dû être privés. Aujourd'hui, en annonçant que ces arts nobles se sont de plus en plus perfectionnés et répandus dans le royaume, qu'ils ont produit un très-grand nombre de monuments et d'ouvrages qui attestent leurs progrès et ont servi à embellir la capitale, les principales villes et les maisons royales; elle a voulu manifester plus spécialement l'intérêt qu'elle prend à tout ce qui peut honorer et encourager des arts aussi estimables et aussi

(1) Les lettres de réunion furent expédiées au Conseil et vérifiées au Parlement, en 1676.

(2) Phrases du préambule de la déclaration du roi, en faveur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, donnée à Versailles, le 15 mars 1777, registrée en Parlement le 2 septembre dernier.

(3) Par l'édit du mois d'août 1776 portant nouvelle création de communautés d'arts et métiers.

utiles, ainsi qu'à tout ce qui peut contribuer à la prospérité de ses peuples (1). Elle a rendu une déclaration où elle leur accorde des faveurs et une bienveillance spéciale propres à les diriger vers leur but et leur perfection.

Suivant les principales dispositions de cette nouvelle loi, les arts de peinture et de sculpture sont parfaitement assimilés avec les lettres, les sciences, les autres arts libéraux, surtout l'architecture, ce qui n'a cependant lieu qu'à l'égard des artistes s'adonnant sans aucun mélange de commerce aux sujets historiques, au portrait, aux paysages, aux fleurs, à la miniature, aux autres genres où le génie peut élever le talent au point de lui mériter l'admission de l'Académie. Celle-ci est distinguée de toutes les autres de la même classe qui pourront s'établir par l'honneur de continuer d'être sous la protection immédiate de S. M. et par les titres d'Académie royale de peinture et de sculpture première et principale. Elle sera comme la mère, l'appui et l'institutrice de toutes. Ses membres pourront seuls prendre le titre de peintres et de sculpteurs du roi. Ils seront seuls autorisés à établir des exercices ou à donner des leçons publiques de leur art, en ce qu'il est essentiel de conserver l'unité et la communication des principes plus sûrs, plus connus et plus fixes parmi eux, soit à cause de la tradition des lumières des hommes célèbres qu'a produits cette compagnie, soit à cause de l'avantage qu'ont la plupart de ceux qui la composent d'avoir remonté aux sources du beau par l'étude des chefs-d'œuvre de l'Italie, de s'être développé, étendu le génie, en s'occupant plus fréquemment de grands travaux.

Comme la réputation et la gloire méritées par d'excellents ouvrages sont la plus belle récompense que doivent désirer les artistes de distinction, afin de prévenir le tort que ceux dont il s'agit recevraient, soit par des imputations fausses, soit par des altérations injurieuses, il est défendu à tout graveur, sculpteur ou autre d'emprunter le nom d'aucun membre de l'Académie sans la permission de l'auteur ou de son corps. Enfin, en étendant

(1) Phrases du préambule.

la munificence de Louis XIV, qui avait déjà doté l'Académie, par l'insinuation de Colbert (1), d'une pension de 4,000 livres, Louis XVI l'a portée à 10,000 livres.

A la suite de la déclaration sont des statuts et règlements, enregistrés aussi au parlement, qui font connaître l'organisation, le régime, la discipline de cette compagnie. Par le premier, le directeur des bâtiments est confirmé dans ses prérogatives et dans ses fonctions de ministre en cette partie, puisqu'il est le seul intermédiaire entre le roi et l'Académie, à laquelle il doit faire passer tous les ordres de Sa Majesté. Par le second, le nombre des sujets est illimité : il peut s'augmenter ou se restreindre, suivant le vœu des électeurs. Clause bien judicieuse, et qui devrait avoir lieu dans toutes les compagnies où le génie donne entrée. En effet, il y a des temps de stérilité et d'abondance, et les sujets qu'il inspire sont plus ou moins nombreux, suivant les circonstances. Mais l'administration ne varie point : elle sera constamment représentée par un même nombre d'officiers et gradués au nombre de cinquante-quatre, savoir : un directeur, un chancelier, quatre recteurs, deux adjoints à recteur, seize honoraires, dont huit amateurs et huit associés libres, douze professeurs de peinture et de sculpture, six adjoints à professeur, un professeur de géométrie, pour donner des leçons d'architecture et de perspective, un professeur d'anatomie, huit conseillers et un secrétaire historiographe.

Les fonctions de ces officiers, développées dans tous les articles suivants, se déterminent la plupart par leur titre; telles sont celles du directeur; il change tous les trois ans et ne peut être continué qu'une fois, à moins que ce ne soit le premier peintre du roi, qui peut l'être à perpétuité (2). On sent facilement que c'est lui qui a dicté ce privilége abusif et tendant au despotisme sur la compagnie, par la réunion du crédit et du pouvoir dans le même individu. C'est ainsi que le directeur des bâtiments a fait insérer la restriction que toutes les élections seraient confirmées

(1) En 1663.
(2) Article 6.

par le roi sur son rapport (1), ce qui rend ce petit ministre implicitement maître de toutes les places.

Le chancelier est un grand mot qui désigne un emploi assez commun, celui de garder les sceaux de l'Académie, pour en sceller les actes, mettre le visa sur les expéditions, et sa place est à vie. Le sceau aura d'un côté l'image du roi, et de l'autre les nouvelles armes que S. M. accorde à la compagnie, savoir : Minerve; et pour exergue : Libertas artibus restituta (2). Les recteurs sont perpétuels; ils doivent être choisis entre les professeurs et sont seuls susceptibles d'être élevés à la chancellerie, comme connus ainsi capables de cette charge plus éminente; ils président par quartier en l'absence du directeur, et en cas de décès, ils sont remplacés par les adjoints à recteur (3).

C'est dans un comité du directeur et des recteurs réunis que seront jugés tous les différends qui surviendront touchant la connaissance des arts de peinture et de sculpture; ils seront seuls arbitres des ouvrages, ainsi que des contestations élevées entre les membres de l'Académie (4).

Les honoraires (5) sont partagés en deux classes d'amateurs et d'associés libres. On ne peut monter à la première qu'après avoir passé par la seconde, qui aura lieu sans nouvelle élection, de plein droit et par rang d'ancienneté. On a voulu prévenir de la sorte les divisions qui surviendraient nécessairement par les cabales que ne manqueraient pas de former des gens puissants, ce qui porterait fréquemment le trouble et la désunion dans la compagnie; les amateurs auront seuls voix délibérative.

Tous ces membres sont ou des protecteurs pris entre les grands seigneurs, les gens en place, les gens riches, ou des particuliers qui, sans exercer les arts, objets des travaux des académiciens, en ont la théorie et le goût, sont zélés pour leurs progrès, enfin, par leur intelligence en matière d'affaires, peuvent

(1) Article 5.
(2) Articles 7 et 8.
(3) Article 9.
(4) Article 10.
(5) Article 3.

rendre leur surveillance utile pour le maintien et la conservation des droits et des intérêts de la compagnie.

Les *agréés* sont un premier grade par lequel il faut passer pour être académicien (1).

On ne peut obtenir l'un et l'autre que sur des ouvrages présentés et réunissant au moins les deux tiers des suffrages de l'administration, c'est-à-dire des officiers détaillés ci-dessus, ayant seuls voix délibérative. Un académicien, excepté la capacité de passer par élection aux dignités de l'administration, n'a d'autre distinction de l'agréé que l'admission aux assemblées et autres avantages intérieurs (2) ; mais celui-ci, dans la crainte que, satisfait de ce premier honneur, il ne tombe dans un relâchement dont on a eu de fréquents exemples, est tenu, dans les trois ans de son admission, de se présenter pour être académicien, sous peine de perdre même le titre et les avantages d'agréé (3).

Tout ce qui a été dit à l'égard des peintres et sculpteurs doit s'entendre des graveurs aussi, faisant corps avec eux et susceptibles également de concourir pour les diverses places de l'Académie.

Telles sont, Milord, les dispositions les plus essentielles du règlement en quarante articles qui m'ont paru dignes de vous être développées et doivent contribuer aux progrès des arts brillants qu'elles concernent. Mais la plus belle institution, la plus utile, la plus propre à exciter l'émulation et à former également des artistes et des amateurs, c'est l'exposition périodique des travaux de ces maîtres et aspirants. Elle fut ordonnée par M. Orry en 1737 (4), et célébrée par un poëte aimable qui en a conservé la mémoire à la postérité (5).

(1) Article 25.

(2) Article 30.

(3) Article 27. Il y a une exception pour les agréés sculpteurs et graveurs, en ce que les ouvrages demandés pour leur réception sont ordinairement dispendieux et de longue exécution, et l'Académie peut à leur égard proroger le terme fixé.

(4) Il y avait eu une exposition au mois de mai 1727 ; mais c'était très-peu de chose, et elle n'avait pas eu de suite.

(5) On trouve dans les œuvres de Gresset une épître à ce sujet, adressée à à M. Orry, ministre des finances et directeur général des bâtiments.

Elle eut lieu depuis, pendant quelque temps chaque année à une époque fixe (1); la difficulté de fournir suffisamment, durant ce court intervalle, des ouvrages nouveaux et les plaintes des artistes molestés par les critiques ont engagé le ministère à reculer les époques du concours, qui n'a plus lieu que tous les deux ans.

Il est au Louvre un galetas
Où, dans un calme solitaire,
Les chauves-souris et les rats
Viennent tenir leur cour plénière.
C'est là qu'Apollon, sur leurs pas
Des beaux-arts ouvrant la barrière,
Tous les deux ans tient ses Etats,
Et vient placer son sanctuaire (2).

On ne peut, Milord, mieux définir le lieu où se fait l'exposition qu'on appelle le Salon; il faut ajouter seulement qu'on débouche par une sorte de trappe d'un escalier, quoique assez vaste, presque toujours engorgé; sorti de cette lutte pénible, on ne respire qu'en se trouvant plongé dans un gouffre de chaleur, dans un tourbillon de poussière, dans un air infect, qui, imprégné d'atmosphères différentes d'individus d'espèce souvent très-malsaine, devrait à la longue produire la foudre ou engendrer la peste; qu'étourdi enfin par un bourdonnement continuel semblable au mugissement des vagues d'une mer en courroux. Au reste, ce mélange de tous les ordres de l'Etat, de tous les rangs, de tous les sexes, de tous les âges, dont se plaint le petit-maître dédaigneux ou la femme vaporeuse, est pour un Anglais un

(1) L'exposition commence le 25 août et dure un mois; on la prolonge presque toujours jusqu'au commencement d'octobre C'est en 1752 que le public commença d'être privé de l'exposition annuelle. Voici ce que je trouve dans une critique du Salon de 1753 : « On vient d'ouvrir au public un salon magnifique et qui le « dédommage bien de celui dont il n'a pu jouir l'année dernière, nos artistes « l'ayant voulu punir de son indifférence à leur égard et de ne les avoir pas assez « employés. »

(2) Ces vers sont tirés d'une critique en vers du Salon de cette année, attribuée au marquis de Villette, et que vous pouvez lire, Milord, dans le *Courrier de l'Europe*, si vous ne la connaissez pas.

coup d'œil ravissant; c'est peut-être le seul lieu public où il puisse retrouver en France l'image de cette liberté précieuse dont tout offre le spectacle à Londres, spectacle enchanteur et qui m'a plu davantage que les chefs-d'œuvre étalés dans ce temple des arts. Là le savoyard coudoie impunément le cordon-bleu; la poissarde, en échange des parfums dont l'embaume la femme de qualité, lui fait fréquemment plisser le nez pour se dérober à l'odeur forte du brandêvin qu'elle lui envoie; l'artisan grossier, guidé par le seul instinct, jette une observation juste dont, à cause de son énoncé burlesque, le bel-esprit inepte rit à côté de lui, tandis que l'artiste caché dans la foule en démêle le sens et la met à profit. Là, enfin, les écoliers donnent des leçons à leurs maîtres; oui, Milord, c'est des jeunes élèves répandus dans cette cohue immense qu'émanent presque toujours les meilleurs jugements. En effet, déjà pourvus d'assez de talent pour raisonner pertinemment sur leur art; dénués de préjugés, de passions, de jalousie, de basse complaisance, ils ont encore les idées primitives dans toute leur pureté, le goût sain de la nature, qui n'est altéré par aucun attachement à aucune école, à aucun maître; ils s'expriment avec la candeur de leur âge; ils se combattent avec bonne foi, et de leurs petites disputes, de leurs querelles enfantines, souvent naît la vérité pour le connaisseur, qui, préoccupé des systèmes divers et flottant dans ses incertitudes, avait besoin de ce coup de lumière, afin de le décider et le finir ; mais aussi que de cabales se forment dans cette obscure enceinte et que de complots s'y forgent! Que de méchancetés! que de noirceurs! La fureur y aiguise ses traits; l'envie y prépare ses poisons, et bientôt naissent ces pamphlets éphémères qui désolent les artistes et qui pour la plupart n'acquerraient, il est vrai, aucune consistance sans leur extrême sensibilité. Heureusement qu'ils ont aujourd'hui un chef qui, jaloux de ménager leur faiblesse, leur épargne autant qu'il peut ces mortifications; autre abus sans doute, puisque la critique n'est pas moins utile au talent que la louange : l'une l'aiguillonne et l'éclaire; l'autre l'encourage quelquefois, mais le plus souvent l'engourdit.

Le chef dont il est ici question est M. D'Angivillier, qui enchérit sur ses prédécesseurs et a des projets très-vastes pour la perfection des arts. Indépendamment du Musée qu'il doit former dans la galerie des Tuileries où l'on placera tant de chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture entassés dans les garde-meubles de S. M. et qui s'y dégradent et dépérissent honteusement, imagination hardie ne pouvant s'exécuter qu'à grands frais et avec beaucoup de temps, il a déterminé le roi à consacrer tous les deux ans une certaine somme pour des tableaux du grand genre (1), dont les sujets devaient être principalement tirés de l'histoire de France, et pour les statues des hommes illustres dont elle s'honore (2).

Les artistes ne sont pas aussi contents du directeur de l'Académie, M. Pierre, premier peintre du roi, auquel ils reprochent beaucoup de morgue et d'importance, surtout une paresse dans laquelle il s'autorise par les fonctions de sa place; et ils prétendent qu'au contraire, c'est par de nouveaux travaux qu'il devrait s'en montrer digne.

« Il se croit, disent-ils, obligé à donner des audiences; à « aller à la cour; à ne pas manquer le lever du roi. Cependant, « la principale affaire d'un peintre est de composer des tableaux. « Van Loo (3) travaillait le dimanche (4) comme les autres « jours, sans que S. M. s'en aperçût, et son lever ne s'en « faisait pas moins bien. Il paraît que depuis 1761 il n'a point « concouru au Salon; mais il a fait de grands ouvrages, tels « que la coupole de St-Roch, le plafond du Palais-Royal, le pla- « fond de St-Cloud (5). » Il se repose aujourd'hui.

Ses partisans assurent que ses ouvrages réunissent les parties les plus rares à trouver ensemble : dessin, coloris, caractère,

(1) Il y en avait dix d'exposés cette année, dont trois sujets de l'histoire de France.

(2) Le nombre en est fixé à quatre.

(3) Premier peintre du roi avant M. Boucher, auquel a succédé M. Pierre.

(4) Le dimanche est surtout le jour, pour les courtisans, auquel ils se rendent en foule à Versailles.

(5) Château de plaisance de M. le duc d'Orléans, dont M. Pierre est premier peintre.

expression, tout y est également, suivant eux. Oui également, répliquent ses détracteurs, parce qu'il est médiocre en tout. Pour moi, je m'en rapporte à ce qu'en écrivait un amateur plein de goût, il y a près de 30 ans (1), d'un rang au-dessus des petits ménagements, et dans un âge où l'enthousiasme seul des arts le faisait parler. « M. Pierre me paraît très-propre à consoler « la peinture de ses pertes; il est rare de voir des artistes aussi « jeunes réunir autant de talents. C'est le fruit du génie et d'un « temps solidement employé à de mûres réflexions... Louons-le « de son amour pour les arts et de sa mâle activité au travail « qui lui en fait dévorer toutes les difficultés. On trouve dans « cet auteur une grande facilité de composition, beaucoup de « vigueur de coloris et un dessin, pour l'ordinaire, savant et « exact. Son pinceau est aisé, coulant, voluptueux. »

Le critique cite ensuite six tableaux de ce maître (2), dont quatre du genre historique et exaltés avec les plus vifs transports.

Pour plus de commodité, je parcours l'ordre du tableau, Milord; prenez votre almanach royal et suivez-moi.

M. Dumont le Romain et Lemoine sont deux anciens directeurs; ne croyez pas que ce surnom de *Romain* à l'égard du premier signifie que ses deux ouvrages sont dignes de l'école romaine; s'il ne marque son talent, il fait honneur à son zèle; on le lui a donné parce que, dans sa jeunesse, ne pouvant faire le voyage d'Italie faute d'argent, il l'entreprit et l'exécuta à pied. Ses ouvrages sont extrêmement travaillés; il dessine et peint avec sévérité; mais il est dur, monotone et sans grâce (3). Le second est un sculpteur très-connu, sûrement un grand homme; car il est d'une modestie rare : il vieillit malheureusement, et n'a rien exposé cette année.

Après eux marche un ancien recteur, M. Nattoire, venu depuis peu de Rome, où il était directeur de l'Académie de France.

(1) C'est M. le baron de Saint-Julien, auteur des *Lettres sur la peinture à un amateur* qui parurent en 1750.

(2) Une *Psyché*, une *Léda*, *l'Enlèvement d'Europe*, et *la Présentation au temple*. Les deux autres sont une *Pastorale* et une *Solitude*.

(3) Ce jugement est encore du baron de Saint-Julien.

Toutes ses dignités, ainsi que l'honneur qu'il a d'être chevalier de l'Ordre du Roi, sont un préjugé en sa faveur. Il est fameux, en effet, par un grand nombre d'excellents ouvrages qu'on voit de lui dans différentes églises de Paris, et surtout par la chapelle des Enfants trouvés, qui fait salon à elle seule. Il est renommé pour la supériorité de son dessin; mais il a un coloris toujours plombé et livide qui dépare entièrement ses meilleurs tableaux. On lui reproche encore de la froideur. Voici comme, en le louant, un poëte dont j'adopte volontiers le jugement, lui reproche ingénieusement ce défaut (1) :

« Dois-je t'oublier ici, toi, placé au centre des arts, comme à « leur source, pour diriger la marche de nos jeunes élèves et « modérer dans eux l'ivresse du talent? Faits pour habiter sous « le ciel le moins tempéré et recevoir leurs idées de la présence « immédiate du génie, il voulut que ta sagesse leur servît de « guide; que ces aiglons ambitieux, devenus plus timides à ton « exemple, s'accoutumassent, mais de loin, à contempler cet « astre brûlant d'un œil serein et sans s'éblouir. Chez toi le feu « subjugué de l'enthousiasme le cède partout à celui du bon « sens. Ton guide fidèle est le scrupule, ta divinité chérie l'exac- « titude. Tel fut cet ingénieux La Motte, qui, peu propre à rece- « voir les impulsions du génie, se servit en sophiste de sa raison « pour l'opposer au sentiment. »

Vous jugez facilement, Milord, par la nature des ouvrages de M. Nattoire, que c'est un dévot, méprisé de ses confrères pour avoir compromis à Rome les priviléges de l'école française, en voulant assujettir un élève à l'inquisition exercée contre les sujets du pape (2).

Dans le régime ancien, il n'y avait que deux recteurs. L'un d'eux, M. Jeaurat, ne produit plus : son genre grivois et polisson exige tout le feu du jeune âge; la gaieté, que ne comporte guère

(1) Dans *les Caractères des peintres français actuellement vivants* que je trouve imprimés à la suite d'un poëme sur la peinture de M. le baron de Saint-Julien, en 1775, et du même auteur.

(2) Il s'agit d'un sieur Mouton, exclu de l'Académie à Rome, par le sieur Nattoire, pour n'avoir pas satisfait à son devoir pascal.

la vieillesse, en fait le principal mérite. On m'a montré deux charges de lui très-agréables : dans la première, c'est un taudis de filles qu'un commissaire fait enlever en présence d'une foule de poissardes, témoins de la scène ; l'autre représente un déménagement bourgeois troublé par des créanciers importuns. Son défaut est de ne pas assez empâter ses tableaux, qui manquent absolument de relief (1). Son confrère est un sculpteur, ce Coustou qui vient de mourir et dont je vous ai fait tout récemment l'éloge.

Des adjoints à recteur, il suffit de nommer M. Pigal pour le faire connaître. L'Europe entière parle de son mausolée du maréchal de Saxe; et M. André Bardon, qui, quoique poëte, peintre, historien, n'en est pas plus connu.

Je passe légèrement sur les huit honoraires amateurs et les huit associés libres, où l'on compte la moitié de grands seigneurs, gens de qualité, militaires (2), recevant au moins autant de lustre de l'Académie qu'ils lui en donnent; quatre financiers, gens riches (3), s'étant avisés le soir d'être savants dès le lendemain et croyant avoir acquis beaucoup de connaissances après avoir acheté beaucoup de tableaux; de ces sots qu'aiment singulièrement les marchands et qu'adulent et prônent certains peintres qui, oubliant la noblesse de leur art, s'associent secrètement aux marchés lucratifs de ces brocanteurs et à leurs manœuvres honteuses (4).

Quant à M. de Boulogne (5), d'un nom illustre dans la peinture, il n'est point étranger à l'Académie ; mais qu'y fait celui

(1) Je trouve ce reproche dans un recueil de lettres sur le Salon attribuées à un M. de Bachaumont.

(2) MM. comte de Baschi, marquis de Calvière, chevalier de Valory, marquis de Voyer, duc de Bouillon, Blondel d'Azincourt, baron de Bezenwal, Turgot.

(3) MM. Watelet, de la Live de July, Bergeret, de Montullé.

(4) Tout cela se trouve détaillé dans des *Dialogues sur la peinture* avec des notes qui parurent en 1774 à l'occasion du Salon de 1773. Le septième dialogue roule sur les manœuvres entre les peintres et les brocanteurs et les marchands d'estampes. J'ai déjà emprunté quelques détails et jugements de cet ouvrage très-instructif; l'auteur est anonyme.

(5) Conseiller d'État ordinaire et au Conseil royal, intendant des finances. Il descend d'un peintre de ce nom très-connu.

de l'abbé Pommyer, qui n'a point la manie d'être dupe, qui n'a point fait de voyage en Italie, personnage borné sans illustration, sans lumières? Sans doute, comme conseiller de grand'-chambre, il est de ceux qu'admet la nouvelle loi en qualité de gens utiles et pourra solliciter les procès de la compagnie, si elle en a.

M. Gabriel est le premier architecte du roi; c'est l'auteur de la colonnade de la place de Louis XV, qui ne vaut pas tout à fait celle du Louvre; mais de la nouvelle salle de Versailles, qui, tout bien examiné, est ce qui s'est fait de mieux du siècle dans les maisons royales (1); et M. Soufflot, son confrère, ne dépare pas non plus cette liste.

L'auteur de la moderne église de Sainte-Geneviève a droit de s'asseoir dans toutes les Académies des arts.

Des douze professeurs (2), M. Hallé est le plus ancien; il se montre infatigablement à toutes les expositions; mais, cette fois, la faiblesse de son pinceau se ressent de sa main débile (3). Il a pourtant encore du dessin, une distribution sage, une ordonnance bien entendue. On l'a toujours regardé comme de la seconde classe (4) seulement, à raison de sa mauvaise couleur et de son défaut d'enthousiasme, sans lequel il n'y a point de génie.

M. Vien n'a point exposé cette année; il est directeur de l'Académie à Rome, et y réside actuellement, ce qui prive le public de ses ouvrages, qu'on aime. Il n'a pas beaucoup d'imagination, mais il n'est point effrayé d'une vaste ordonnance; il a le goût de l'antique, il dessine avec correction et supérieurement les pieds et les mains; la plupart de ses têtes manquent d'expression, surtout dans les passions fortes et tragiques; du reste, peu de manière, couleur assez vraie, belle entente du clair-obscur :

(1) Jugement des dialogues sur la peinture.

(2) Je passe MM. Adam et la Datte, sculpteurs, anciens professeurs, que je ne connais nullement.

(3) Dans Cimon l'Athénien, qui, après avoir fait abattre les murs de ses possessions, invite le peuple à entrer librement dans ses jardins et à en prendre les fruits. Tableau pour le roi, de 10 pieds 4 pouces carrés.

(4) Jugement de M. le baron de Saint-Julien, en 1759.

c'est le peintre qui réunit le plus de parties (1). On vante comme son meilleur ouvrage la bannière qu'il a faite pour la paroisse de St-Germain l'Auxerrois (2); et quoique je n'aime pas les processions, Milord, j'ai été exprès à celle de cette église le jour de la Fête-Dieu dernière : j'ai trouvé que c'était plutôt le triomphe de l'artiste que du Créateur. Toute l'admiration se portait sur ce trophée brillant.

Reposons-nous, Milord, et permettez que je remette à une autre séance la suite de ce coup d'œil sur l'école française qui devient plus étendu que je ne comptais. On est aisément bavard quand on parle de ce qu'on aime, et je pourrais ajouter avec ce qu'on aime.

Paris, ce 15 septembre 1777.

(1) C'est un bien habile homme; ça vous dessine d'une correction charmante, avec de la grâce, de la naïveté... « On est étonné que ce peintre ait fait les « personnages si bien, les velours si velours, les cheveux si vivants et si bien « faits; car on se dit à l'oreille que jusque-là ce n'avait pas été son métier, et que « c'était un peintre de nudités anciennes... » Tel est le jugement que portait, d'un des principaux tableaux de M. Vien, exposé en 1769, représentant l'inauguration de la statue équestre du roi, M. Cochin, dans une facétie qu'on lui attribue, intitulée : *Réponse de M. Jérôme, râpeur de tabac, à M. Raphaël, peintre de l'Académie de Saint-Luc, entrepreneur général des enseignes de la ville, faubourg et banlieue de Paris.*

(2) Cet ouvrage fut exposé au Salon de 1755, et c'est le jugement de M. le baron de Saint-Julien.

VENTE

D'ESTAMPES ET DE MANUSCRITS

A L'HOTEL DROUOT.

On vient de faire, à l'hôtel Drouot, la vente d'une collection d'estampes comme on en voit beaucoup trop rarement de nos jours ; cette collection avait été formée pour l'étude par un de nos plus célèbres écrivains, qui réunit une grande science à un goût parfait. Le catalogue ne portait pas le nom du propriétaire, mais chacun le nommait ; le choix et la beauté des pièces qui composaient cette collection valaient une signature, ce qui prouve que les amateurs de cette qualité sont bien rares aujourd'hui. Le catalogue, fort bien rédigé par M. Rochoux, était précédé d'une préface, qui mérite d'être conservée, et que je reproduirai ici comme une bonne introduction aux prix exceptionnels que les estampes vendues ont atteints. Voici cette préface :

« Rien ne prête mieux à l'étude de l'art que les collections d'estampes bien entendues. Pour celui qui veut se livrer à un examen sérieux de l'esprit et du sentiment des maîtres, il y a large matière. S'il possède l'intelligence du vrai et du beau, il lui sera facile de trouver la trace à suivre, une trace enchantée qu'il ne pourra quitter qu'après l'avoir parcourue entièrement. En entrant dans ce merveilleux domaine de l'imagination, il se trouve en face des maîtres primitifs que l'on ne peut vanter assez pour leur génie inventif, car, sans devanciers dont ils pussent s'inspirer, ils ont su rendre, naïvement mais avec vérité, les expressions variées des caractères qu'ils avaient à représenter.

« En rassemblant cette collection, l'amateur qui l'a formée se plaisait à comparer les productions des deux pays, qui, pour ainsi dire à la même heure, ont donné naissance à ces grands chercheurs qui les premiers ont fouillé le cœur humain, découvert sur les visages les traces de ses agitations, saisi le trait propre à exprimer la joie, l'extase, la souffrance, la colère, le désespoir ou la résignation. Entre ces deux pays, l'Allemagne et l'Italie, il y avait différence de race, et par conséquent différence de sentiment ; mais il existait entre leurs artistes des affinités qui les rapprochaient. Ils étaient animés du même feu, de la même puissance d'in-

spiration, et ils donnaient au monde des œuvres qui ont eu la gloire de servir à former des écoles.

« L'étude de ces premiers maîtres entraîne nécessairement vers ceux qui les ont suivis ; aussi trouve-t-on dans ces portefeuilles les Italiens, les Allemands, les Hollandais et les Français des XVIe et XVIIe siècles. C'est dans le choix des morceaux, dans la beauté des épreuves que se révèlent le goût, la parfaite connaissance acquise par l'étude et par la comparaison, et nous pouvons dire qu'il serait difficile d'avoir mieux réussi.

« C'est donc une collection d'élite que nous avons à faire passer sous vos yeux.

« Nous ne voulons pas faire l'éloge des pièces que nous avons eu à décrire dans ce catalogue. Le public n'est-il pas notre maître, et bien meilleur juge que nous? Mais nous ne pouvons nous empêcher de nous arrêter en contemplation devant des œuvres qui, pendant tant d'heures, nous ont tenu dans l'enchantement.

« Toutes ces créations vous impressionnent vivement : dans telles compositions de la fin du XVe siècle aux figures si naïves, et aussi chez les maîtres du XVIe, vous trouvez une foi religieuse profonde. Il y a dans ces vierges, dans ces saints, une douceur, un calme, une sérénité inaltérables; l'expression de la douleur chez les martyrs est rendue avec autant de vérité que de noblesse; leurs élancements vers le ciel sont magnifiques, leurs ravissements inexprimables. Où donc ont-ils puisé ces grandes inspirations, ces inventeurs merveilleux? Dans leur cœur. Natures contemplatives, ils songeaient dans le silence, et sous leur pinceau, comme sous leur pointe, ces enfantements si purs de leur imagination prenaient une forme et devenaient des chefs-d'œuvre.

« A côté de ces belles pages bibliques, motifs pleins de grandeur et si bien compris par les maîtres du passé, viennent les scènes empruntées à la nature, source précieuse, suraboudante, à laquelle on peut puiser toujours, sans jamais la tarir. Une simple chaumière au bord d'un ruisseau; un fleuve, un torrent, un lac encadrés de verdure; des ruines à moitié ensevelies sous d'épais ombrages; les forêts et leur feuillage aux nuances si diverses, où l'on trouve les jeux séduisants de l'ombre et de la lumière; des collines et des montagnes d'où la vue plonge sur de riches vallées; des troupeaux paissant dans les pâturages; une fête dans un village avec de gais musiciens et de joyeux danseurs; la vie bruyante des cabarets avec leurs groupes de buveurs aux gestes animés; l'existence calme et heureuse de la famille; les scènes du monde élégant; l'aspect de la misère sous des haillons; — quelle variété de tableaux! et quel charme y ajoute chaque artiste, en y mêlant son propre sentiment et l'originalité de son exécution!

« Voici encore les portraits.

« N'est-il pas d'un puissant intérêt de voir de près la figure de tous ces personnages, illustres à différents titres, qui ont gouverné le monde par la vertu, par le génie, par l'esprit, par la science, par le courage, par de grandes actions et aussi par la débauche et par le crime? Quels vastes projets ont fermenté dans ces têtes? quelles luttes ont eu à soutenir ces intelligences? que médite celui-ci au front soucieux? quel triomphe a remporté celui-là dont l'œil s'illumine? quel remords pèse sur cet autre au visage troublé? Vous les voyez tous s'agiter, se mouvoir, revivre; et les suivant pas à pas, vous assistez aux événements qu'ils dirigent. Ils sont là pour la plupart ceux qui ont brillé dans le passé. et pour en citer quelques-uns, voici Michel-Ange, Albert Durer, Luther, Jean-Frédéric, électeur de Saxe; François Ier, Charles-Quint, le connétable de Bourbon, Michel de l'Hôpital. Montaigne, Jeanne d'Albret, Henri IV, Catherine de Bourbon, Elisabeth d'Angleterre, Ambroise Spinola, Rubens, Gustave-Adolphe, Oxenstiern, Louis XIII, Richelieu, Pierre Corneille, Louis XIV, Mazarin, Colbert, Bossuet, saint Vincent de Paul, le cardinal de Retz, Lamoignon, N. Fouquet, le grand Condé, Louvois, Turenne, la marquise de Montespan, la duchesse de Montpensier, Descartes, Pascal, Molière, La Fontaine, Racine, Fénelon, Charles Ier, Cromwell, Sobieski, Pierre le Grand, Louis XV, la marquise de Pompadour et la comtesse du Barry. Vous pourriez dire qui a fait la grandeur des nations, ou qui en a causé les désastres; les persécutions qui ont amené les révoltes; les luttes d'idées qui faisaient jaillir des étincelles de lumière; les résistances opiniâtres du passé contre les aspirations de l'avenir; les succès, les revers, les vaincus meurtris, accablés, se relevant plus tard; les sociétés se transformant au milieu de flots de sang versés, en sorte que de siècle en siècle les droits établis étaient mis en lambeaux pour faire place à des droits plus légitimes conquis à force de combats et d'héroïques dévouements.

« Qui donc nous a rendu ces personnages si vivants qu'ils émeuvent à ce point l'imagination?

« Ce sont de grands artistes. Barthélemy Beham, Bonasone, Georges Ghisi, les Wierix, Thomas de Leu, Léonard Gaultier, Jean Muller, Pontius, Suyderhoef, Blotelingh, Van Dalen, Edelinck, Morin, Masson, Nanteuil, Van Schuppen, les Poilly, les Drevet, Schmidt et tant d'autres.

« En nous reportant à l'ensemble de cette collection; devant ces feuilles sur lesquelles est empreint le cachet du génie, nos regards sont attirés par des noms et des chiffres, et ces noms et ces chiffres exercent sur nous un charme fascinateur. Schongauer, Mantegna, Marc-Antoine Raimondi, Durer, Barthélemy et Sebald Beham, Aldegrever, Jacques Binck, Lucas de Leyde, Rembrandt, Ostade, Berghem, Paul Potter, Jean Both, Saft-Leven, Backuysen, Flamen, Claude Lorrain, Callot, La Belle, Abraham

Bosse, — tous, vous causez ces frémissements qui sont l'avant-coureur du désir. Combien ont passé de nuits sans sommeil en rêvant la possession de vos admirables productions ! Vous avez donné lieu à des luttes ardentes, acharnées. Autour de cette table où de main en main passaient les feuilles, objets de tant de convoitises, vous avez porté l'excitation à ce point que, dans une sorte de fièvre, il pleuvait des enchères d'or. Mais aussi, qu'est donc l'or en comparaison des richesses de l'art ?

« Avec ces œuvres, vous pouvez pénétrer dans la vie même des maîtres qui les ont créées. L'expression des figures, — le sentiment si pur qui anime celle-ci, l'esprit qui brille dans les regards de celle-là ; la désolation qui règne sur ce visage, l'allégresse si bien peinte dans les mouvements, dans les gestes de ces groupes, les contours si fins de ces têtes, la grâce ou l'énergie des attitudes, l'aspect sombre ou éclatant de ce paysage, vous causent une impression telle, que la vie réelle s'efface, l'illusion s'empare de vos sens, vous vous trouvez transporté comme dans un rêve jusqu'à la pensée de l'artiste. Le feu de son imagination vous enflamme, vous sentez venir en vous son esprit, monter à votre cerveau la verve qui l'entraîne ; vous voyez se développer en lui cette puissance créatrice qui enfante les chefs-d'œuvre, et quand vous vous réveillez, les chefs-d'œuvre sont là, devant vos yeux !

« Quelle douce folie que celle des collections, et comme nous plaignons de bon cœur les sages qui s'en abstiennent ! »

Les amateurs les plus distingués se sont disputé les estampes décrites dans ce catalogue ; aucun marchand de Paris n'a acheté pour lui : cette conduite aurait paru une faute énorme aux anciens marchands, qui saisissaient avec empressement ces occasions de rafaîchir leurs portefeuilles ; aujourd'hui il n'y a plus que les marchands étrangers qui suivent cette bonne coutume. Quant aux marchands parisiens, ils se sont volontairement réduits au rôle de commissionnaires ; ils n'ont pas assez de confiance dans leur goût et dans leurs connaissances pour faire autrement : loin de guider les amateurs, ils sont guidés par eux. Il en résulte que le commerce d'estampes, à Paris, ne se fait plus qu'à l'hôtel Drouot ; c'est un mal dont chacun se plaint, amateurs et marchands, les curieux parce qu'ils ne trouvent plus rien que dans les ventes, où les concurrents ne manquent pas, et les marchands parce qu'ils ne voient venir que quelques rares acheteurs. Voici les prix de plusieurs pièces :

Une belle épreuve du portrait de H. Aldegrever (B. 189) a été vendue 81 fr. Un monteur d'ornement, par le même (B. 288) 45 fr. Le portrait de Charles-Quint, par Barthélemy Beham (B. 60) 104 fr. Cimon nourri par sa fille, par H. Sebald Beham (B. 75) 58 fr. Lucrèce (B. 78) 50 fr. ; elle venait de la collection Van den Zande, où elle avait été vendue 18 fr. L'Enseigne, le Tambour et le Fifre (B. 198) 82 fr., achetée 73 fr. à la

vente Van den Zande. Le Bouffon et les deux Baigneuses (B. 214) 59 fr. Les Armoiries au coq (B. 256) 50 fr. Toutes les autres estampes de ces petits maîtres ont été vendues à des prix très-approchant de ceux que je viens de citer. Ce sont en général des estampes d'une finesse charmante et que l'on recherche beaucoup aujourd'hui. Le Plan du siége d'Arras par Della Bella a été vendu 190 fr. Ce prix élevé est dû à la beauté de l'épreuve. Le Joueur de cornemuse, par Berghem (B. 4) 840 fr. ; c'est le *diamant* de Berghem, 1er état. L'Homme monté sur l'âne (B. 5), premier état, 305 fr. Le beau portrait de Michel-Ange par J. Bonasone (B. 345) 89 fr. Le portrait de Philippe II d'Espagne (B. 343), 60 fr. Le portrait du cardinal Bembo (B. 344) 50 fr.

Abraham Bosse était représenté dans cette collection par ses plus belles estampes. L'Éventail a été vendu 151 fr. Les Cinq sens, suite de cinq pièces, 150 fr. Les Quatre saisons, suite de quatre pièces, 96 fr. La Cérémonie du contrat de mariage passé, à Fontainebleau, entre Ladislas IV et Marie de Gonzague, en 1645 ; très-belle estampe, 78 fr. L'Infirmerie de la Charité, 55 fr. La Galerie du Palais, 71 fr. Ces pièces sont très-recherchées par ceux qui s'occupent de la topographie parisienne. Les Comédiens de l'hôtel de Bourgogne, 61 fr. Le Bal, épreuve avant les vers, 90 fr. La Bénédiction de la table, 31 fr. Je ne citerai plus que le Jardin de la noblesse française, suite de 18 pièces, épreuves avant les numéros, qui a été vendu 161 fr.

Les Patineurs, de Pierre Bout, estampe rare, ont été vendus 61 francs, quoique l'épreuve ait été rognée de deux centimètres dans le haut. Les pièces de Callot ont aussi été très-disputées. Les numéros que je vais citer sont ceux de l'excellent catalogue de l'œuvre de ce maître, par M. Meaume. L'Éventail (617), vendu 269 fr. Le Jeu de boules (625), vendu 152 fr. Les Supplices (665), vendus 156 fr. La Noblesse, suite de 12 pièces, 260 fr., épreuves de premier état, avant les numéros. La petite pièce connue sous le nom du Marché d'esclaves (712), épreuve avant la vue de Paris du fond, 50 fr. Les deux Vues de Paris : le Louvre et la Tour de Nesle, 70 fr. Ces prix disent assez que les épreuves étaient superbes. L'Adoration des bergers, par Annibal Carrache, épreuve avant toute lettre, 45 fr. La Sainte Famille (B. 11), épreuve de premier état, 70 fr. Le portrait de Paul Véronèse, par Augustin Carrache, 52 fr. Le Christ mis au tombeau, par Jean Cousin, 160 fr. Cette épreuve venait de la vente Lasalle, où elle avait coûté 82 fr. Les quatre beaux portraits de Pierre Arétin, de J. Boccace, du Giorgion et de Sébastien del Piombo, gravés par C. Van Dalen, d'après le Titien, ont été vendus 500 fr. A la vente Lasalle, ils n'avaient atteint que 175 fr. Le Menuet de la mariée, par Debucourt, 60 fr. Le Jeu de pied-de-bœuf, d'après de Troy, 70 fr.

Tous les A. Durer ont été vendus à des prix élevés ; c'est dire qu'ils étaient très-beaux. Le portrait du maître, par Kilian, 100 fr. La Nativité (B. 2), 510 fr. La Passion (B. 3-18), d'une condition parfaite, 1,000 fr. La Vierge couronnée par deux anges (B. 39), 105 fr. Saint Georges à pied, 100 fr. Saint Georges à cheval, 118 fr. Saint Hubert, 165 fr. La Sorcière (B. 67), 216 fr. L'Enlèvement d'Amymone, 200 fr. La Mélancolie, 145 fr. L'Oisiveté, 135 fr. La Dame à cheval, 200 fr. L'Assemblée des gens de guerre, 225 fr. Le Branle, 212 fr. Le Joueur de cornemuse, 175 fr. Les Armoiries au coq, 200 fr. Les Armoiries à la tête de mort, 730 fr.; cette estampe venait de la collection Van den Zande, où elle avait été vendue 370 fr. Enfin, le portrait d'Érasme, 410 fr. Dans les pièces sur bois, Caïn tuant Abel (B. 1) a été vendu 82 fr.

La Dame au bord de l'eau, de Claude, 66 fr. Le Départ pour les champs, 37 fr. La pièce connue sous le nom du Chien de Goltzius, 258 fr. La Jeune Savoyarde, eau-forte de Greuze, 42 fr. La Danse de la Madeleine, par Lucas de Leyde, 275 fr. Jésus apparaissant à Madeleine (B. 77), 118 fr. Portrait de Maximilien Ier, estampe rare, 525 fr. Les Enfants guerriers, 80 fr. Parmi les estampes d'André Mantegna, il faut citer le Combat de deux Tritons, 236 fr. La Bacchanale à la cuve, 121 fr. Les Soldats portant des trophées, 155 fr. La Bacchanale au Silène, 110 fr. Des estampes d'Ostade, il y avait : la Fileuse, 1er état de mon catalogue, 151 fr., et le Goûter, 4e état, belle épreuve, 625 fr. D'Ostade à Marc-Antoine la transition est brusque, mais ainsi le veut l'ordre alphabétique du catalogue. La Philosophie (B. 381) a été vendue 695 fr. Le Paysan et la Femme aux œufs (B. 453), 375 fr. Le Joueur de guitare (B. 469), 340 fr. Voici maintenant les eaux-fortes de Rembrandt : Joseph racontant ses songes, 250 fr.; le Bon Samaritain, 175 fr.; Jacob pleurant la mort de Joseph, 106 fr.; Saint Jérôme au tronc d'arbre, 2e état, 130 fr.; le Marchand de mort aux rats, 375 fr.; la Chaumière entourée de planches, 160 fr.; Vieillard à grande barbe et bonnet fourré, 142 fr.; le Peseur d'or, épreuve sur papier du Japon, 800 fr.; la Liseuse, 187 fr. Des estampes de J. Henri Roos, le Berger et son troupeau au repos a été vendu 235 fr. L'Adoration des rois, de Martin Schongauer, 1,201 fr.; Jésus présenté au temple, 330 fr.; la première des Vierges folles, 330 fr.; la cinquième des Vierges folles, 160. Enfin, pour terminer, car je ne puis pas citer tout le catalogue, les six estampes connues sous le nom des Appartements de Louis XIV ont été vendues 310 fr., et la spirituelle composition de Watteau qu'on nomme le Chat malade, gravée par Léotard, 30 fr.

Les portraits, plus encore que les gravures d'art, avaient un cachet qui trahissait l'incognito que voulait garder le propriétaire de cette collection. Des hommes d'État, des artistes, mais les plus distingués seulement, des littérateurs, des savants, les acteurs les plus célèbres, quelle société

choisie ! que de souvenirs elle rappelle ! quelles idées philosophiques elle fait naître ! Mais, comme l'a dit notre ami Horace, ce n'est pas à propos des prix d'un catalogue de vente, la chose la plus prosaïque du monde, qu'il convient de parler de tout cela. Je reviens donc à mes prix : au surplus ils ont aussi leur signification.

Le portrait de la marquise de Pompadour en jardinière, gravé par Anselin d'après Vanloo, épreuve avant la lettre, a été vendu 94 fr. ; il avait été payé 47 fr. à la vente Lasalle. La duchesse de Châteauroux, par Balechou, 20 fr. La comtesse du Barry, par Beauvarlet, épreuve avant la lettre, 156 fr.; à la vente Lasalle, 57 fr. Henri IV sur son lit de mort, par Briot, 155 fr. Jean Racine, par Edelinck, 59 fr. B. Pascal, par le même, 50 fr. Cromwell, par Faber, 50 fr. Louis XIV, par Falck, 58 fr. Tycho-Brahé, par le même, 79 fr. Molière, par Ficquet, épreuve de 4e état, c'est le plus beau, l'artiste ayant amené l'épreuve au point où il voulait, vendu 68 fr. Montesquieu, par Grateloup, d'après Dassier, 43 fr. Les portraits de Grateloup, qui n'ont été tirés qu'à petit nombre, et jamais mis dans le commerce, sont très-rares et le deviendront davantage. François Ier, par Thomas de Leu, 84 fr. Henri III, par le même, 71 fr. Henri IV, d'après Quesnel, 101 fr. Catherine de Bourbon, sa sœur, 71 fr. Barnabé Brisson, 52 fr. Jean Lhuillier, prévôt des marchands de Paris, 68 fr. Voilà de beaux portraits et des prix élevés. Il nous manque encore une bonne monographie des portraits de Thomas de Leu ; j'espère que nous en posséderons bientôt une au moins, car je connais deux personnes qui s'en occupent. Portrait d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, par Masson, épreuve de 1er état, 128 fr. Le cardinal Bentivoglio, d'après Van Dyck, par Morin, 50 fr. Armand de Bourbon-Conti, frère du grand Condé, épreuve avant la lettre, par le même, 75 fr. Jacques de Thou, 47 fr Après deux beaux portraits de J. Muller, d'après Mirevelt, Maurice, prince d'Orange, vendu 50 fr., et Amb. Spinola, vendu 101 fr., j'arrive aux portraits de Nanteuil. Ici il faudrait tout citer et je suis obligé de choisir.

Le portrait de Pompone de Bellièvre, appelé *le Pompone*, 2e état, 125 fr. Nicolas Fouquet, 1er état, 275 fr. Charles de La Porte, duc de la Meilleraye, état antérieur au 1er état décrit, 85 fr. Le cardinal Mazarin, 190 fr. Le cardinal de Retz, magnifique épreuve, 125 fr. Le cardinal de Richelieu (218), épreuve de 1er état, 250 fr. ; à la vente de Lasalle, 145 fr. seulement. Voilà les prix les plus élevés. Pierre Mignard, par Schmidt, épreuve avant la lettre, 225 fr. La duchesse de Montpensier, la grande Mademoiselle, par Van Schuppen, 150 fr. Martin Tromp, par Suyderhoef, 60 fr. Jeanne d'Albret, par Wierix, 76 fr. On voit, par tous ces prix, que les amateurs savent payer les belles choses, surtout quand ces belles choses viennent d'un cabinet renommé. Je ne terminerai pas cependant sans redire ce que j'ai dit tant de fois : je regrette la dis-

persion de ce cabinet, je regrette que tant de goût et de science aient été dépensés pour ne laisser qu'un catalogue. Heureusement les estampes ne formaient qu'une petite partie des richesses artistiques du propriétaire, et on pourra toujours citer aux étrangers les collections de haute curiosité qu'il possède encore.

J'ai parlé précédemment de la mode qui s'est établie entre les amateurs d'aller eux-mêmes acheter dans les ventes publiques ou de donner des commissions aux marchands. Il en résulte des choses assez bizarres. Ainsi il est arrivé que plusieurs amateurs cherchant une estampe et ne la trouvant pas dans les cartons des marchands, parce qu'on n'y trouve plus rien, ont cru qu'elle était d'une rareté extrême ; puis ensuite, la voyant annoncée dans un catalogue, ils la font monter à des prix fabuleux. C'est comme cela qu'un portrait de la collection de Montcornet, portrait que l'on paye ordinairement 10 sous quand on en a besoin pour un renseignement, a été vendu 50 francs il y a quelques jours ; je pourrais citer d'autres exemples.

Je n'ai rien à dire de beaucoup de ventes qui ont été faites : elles sont restées dans les conditions ordinaires ; il n'en est pas de même de la vente des estampes d'un *amateur étranger*, dans laquelle il y avait de belles choses qui ont été vendues à des prix exorbitants. On sait ce que c'est que ces collections venant de l'étranger : c'est ce qu'on appelle, dans les coulisses, des ventes composées. Les experts ne font pas de frais d'imagination pour donner un nom à ces ventes-là, ils réservent leur esprit pour une meilleure occasion ; il y a en effet plus de soixante ans que Regnault-De la Lande, le célèbre expert qui nous a laissé de si beaux catalogues, les annonçait aussi comme des ventes venant de l'étranger. Au surplus, si on changeait le nom, la chose resterait; ainsi ce n'est pas la peine ; l'important est que les pièces qui composent ces réunions de gravures soient bonnes et telles qu'elles sont annoncées. C'est M. Delbergue, commissaire-priseur, qui dirigeait cette vente, comme la précédente ; il a le monopole des belles ventes d'estampes, et celle-ci lui revenait de droit.

Les pièces des graveurs modernes ont lutté, pour les prix, avec les pièces des graveurs anciens. Parmi les gravures d'Anderloni la Femme adultère, d'après le Titien, épreuve aux fleurs blanches, a été vendue 240 fr. Moïse défendant les filles de Jethro, d'après Poussin, épreuve au lacet blanc, 210 fr. Le Jugement de Salomon, épr. avant la bordure, 185 fr. Héliodore chassé du Temple, d'après Raphaël, épr. avant la lettre, 140 fr. Attila, d'après Raphaël, 140 fr. La Sacra Famiglia, épr. avant la lettre, 275 fr. ; à la vente Debois elle avait été payée 290 fr. De Louis Aristide, L'Innocence, d'après Greuze, épr. avant la lettre, 160 fr.

Les batailles d'Alexandre, par Gérard Audran, d'après Le Brun. Suite de quatre estampes gravées en plusieurs feuilles. Épreuves de 1er état

avec grand nombre de remarques. Elles provenaient des cabinets Borduge et Verstolk de Soelen. Achetées, 1,525 fr. par la Bibliothèque impériale, elles avaient été estimées 2,000 fr. par Regnault-De la Lande, en 1797, dans la collection Borduge, ce qui ferait bien 5,000 fr. d'aujourd'hui. La Sainte Geneviève, de Balechou, épreuve avant toute lettre, 165 fr. La Tempête, épreuve avec le mot *Compagine*, 140 fr. La Sainte Famille, par le maître au caducée, 140 fr., épreuve doublée. Les trois Vaches au repos, par Berghem, épr. doublée, 150 fr. Le Joueur de cornemuse, épr. de 1er état, 280 fr. L'Enlèvement de Déjanire, par Bervic, d'après le Guide, épreuve avant toute lettre, 261 fr. Laocoon et ses enfants, épreuve avant la lettre, 675 fr.; elle avait été payée 700 fr. à la vente Debois. Portrait de Louis XVI, d'après Callet, épr. avant toute lettre, 520 fr. La Descente de Croix, par Blanchard, d'après Rubens, 160 fr, épr. avant toute lettre sur papier de Chine. Le Jugement de Salomon, par F. Van Bocholt, 519 fr. Le Couronnement d'épines, par Schelte à Bolswert, d'après Van Dyck, épreuve de 1er état, 550 fr. Le Christ à l'éponge, épreuve de 1er état, 535 fr. Mercure et Argus, d'après Jordaens, épreuve avant toute lettre, 295 fr. Le Pont de pierre, par Jean Both, 260 fr., épreuve avant le numéro, dit le catalogue, mais il n'y en a jamais. Portrait de Françoise de Rimini, par Calamatta, d'après Scheffer, 175 fr. épr. avant la lettre. Portrait de M Guizot, d'après P. Delaroche, épr. avant toute lettre, 110 fr. La Descente de Croix, par Claessens, 120 fr., épr. avant la lettre. La Femme hydropique, d'après Gérard Dow, épr. avant la lettre, 165 fr. La Visitation, d'après Raphaël, par Desnoyers, 240 fr. La Vierge au poisson, 710 fr. La Vierge au berceau, 251 fr. La Vierge à la Chaise, 105 fr. La Vierge de la maison d'Albe, 620 fr. La Vierge au Linge, 150 fr. La Vierge au Donataire, 900 fr. La Vierge aux rochers, 620 fr. Toutes ces épreuves étaient avant la lettre.

Rebecca recevant des présents, par Drevet, d'après Coypel, 680 fr., épreuve avant la lettre et avant la bordure : elle avait été payée 294 fr. à la vente Debois. Duchesne aîné, dans la description des estampes exposées à la Bibliothèque impériale, dit qu'on ne connaît que trois épreuves de cette estampe avant la lettre. Celle de la Bibliothèque impériale est avec la bordure et a été payée 1,000 fr. en 1812, à la vente Dufresne. Portrait de Bossuet, par Drevet, épreuve de 1er état dit au fauteuil blanc, 600 fr. Le dessin original de ce portrait, par Rigault, était dans la collection Simon.

Dans le catalogue descriptif de cette collection, je n'avais pas osé affirmer que ce dessin fût bien de Rigault, et je n'étais pas seul de cet avis; depuis, j'ai acquis la certitude qu'il était bien de ce peintre célèbre. J'ai trouvé une note autographe de Wille fils, dans laquelle il dit : « Ce dessin a été légué par Rigault à Colin de Vermont, peintre, qui était filleul de Rigault; à la vente de celui-ci, le dessin fut acquis par Wille le

père. On lit en effet dans les mémoires de Wille, à la date du 2 janvier 1762 :« J'ay exposé chez moi le dessin original fait par M. Rigault pour la gravure du beau portrait de Bossuet, évêque de Meaux, chef-d'œuvre de M. Drevet, le fils. J'ay fait l'acquisition de ce dessin en vente publique; il m'a été fort disputé par les curieux et amateurs. On m'en a offert aujourd'hui 500 livres, mais je ne le donnerais pas pour le double. » Ce dessin passa ensuite dans les mains de Wille le fils; à la vente de son cabinet, faite en 1818, il fut achevé par M. Portelet jeune, et de là il vint chez M. Simon; il appartient aujourd'hui à M. Maignen, notaire à Paris. — Portait d'Adrienne Lecouvreur, par Drevet, avant la lettre, 280 fr. Lord Strafford, par Henriquel Dupont, d'après Paul Delaroche, 155 fr., épreuve avant la lettre sur papier de Chine.

Il y avait peu d'Albert Durer et ils étaient médiocres. L'Effet de la jalousie, 205 fr. La Mélancolie, 180 fr. De G. Edelinck, le Moïse, d'après Ph. de Champagne, 255 fr., épreuve de 1er état. La Sainte Famille, épreuve avant les armes, 260 fr. Le Combat des quatre cavaliers, 185 fr., épreuve de 1er état. Le Frappement du rocher, par Estève, épreuve avant toute lettre, 480 fr. La Vierge au bas-relief, par Forster, épreuve avant la lettre, 135 fr. L'Immaculée Conception, d'après Murillo, par Lefevre, épreuve avant la lettre sur chine, 200 fr. Le Mariage de la Vierge, par Longhi, 165 fr. Sainte Amélie, par Mercury, 202 fr., épreuve avant la lettre La Cène, par Raphaël Morghen, d'après Léonard de Vinci, épreuve de 1er état, 4,105 fr.; chez M. Simon, elle a été vendue 575 fr. La Transfiguration, épreuve avant la lettre, 500 fr. Portrait équestre de François de Moncade, 540 fr., épreuve avant la lettre. La Madonna di Sisto, par Frédéric Muller, 1,100 fr. ép. avant la lettre. Saint Jean l'Évangéliste, d'après le Dominiquin, 420 fr., épreuve avant la lettre. Le portrait de Turenne, par Nanteuil (R. D. 252), 580 fr. La Sainte Famille, par Richomme, d'après Raphaël, 205 fr., épreuve avant la lettre. Charles Ier d'Angleterre, en manteau royal, d'après Van Dyck, par Strange, 210 fr. Le même en pied, près de son cheval, 510 fr., les deux épreuves avant la lettre. La Fortune et l'Amour, même état, 200 fr. Lo Spasimo di Sicilia, d'après Raphaël, par Paul Toschi, 950 fr. La Descente de Croix, 210 fr. La Madonna della Scala, 220 fr. Entrée de Henri IV à Paris, d'après Gérard, 460 fr., toutes ces épreuves avant la lettre. La mort de Cléopâtre, d'après Netscher, par Wille, 530 fr. Les Musiciens ambulants, 500 fr. Le Concert de famille, 450 fr. L'Instruction paternelle, 440 fr. Portrait du comte de Saint-Florentin 475 fr.

On voit par toutes ces citations que ce sont surtout les œuvres des artistes modernes qui composaient cette vente. Cependant il y avait quelques estampes de maîtres anciens, mais en petit nombre. David tuant un lion, par le maître de 1466, a été vendu 180 fr. Saint-Simon, 170 fr. La Sépulture, par le maître à l'écrevisse, 210 fr. Le Cadet à la perle, par

Masson, 125 fr., épreuve de 1er état. Lucrèce se donnant la mort, par Israël Von Mecken, 122 fr. La Descente de croix, de Rembrandt, épreuve avant l'adresse, 625 fr. L'Ecce Homo, 2e état, 360 fr. Saint Martin tourmenté par les démons, par Martin Schongauer, 675 fr. La première des Vierges sages, 280 fr.; la seconde, 105 fr.; la quatrième, 325 fr.; la cinquième, 275 fr. La première des Vierges folles, 165 fr., la seconde, 275 fr.; la quatrième, 155 fr.: la cinquième, 250 fr., ces huit estampes en épreuves médiocres. La Vierge sur un trône, 220 fr. Le portrait d'Adré Deonyzoon-Winius, par Corneille Vischer, 810 fr., épreuve de 1er état. Le Marchand de mort aux rats, 200 fr. Trois Anges pleurant auprès du corps de Jésus, par Lucas Vosterman, d'après Van Dyck, 480 fr., épreuve avant la 3e ligne. Voilà quelques estampes d'anciens maîtres, mais ce n'est pas par là que la vente brillait. Trois ou quatre marchands étrangers ont fait le succès de cette vente. Les amateurs et les marchands français se sont abstenus.

Je n'ai rien à dire des tableaux, sinon que les experts justifient de plus en plus l'étymologie que j'ai donnée de leur nom, *expers;* voici, par exemple, les noms que je trouve sur un catalogue signé par un de nos premiers experts. École italienne : *Albano*, Barbieri, dit le *Guerchino.* — Barbieri dit *Il Querico.* — Carle *Maratto.* — *Dominichino. Galiani* dit *Paul Veronèse; Paul Galiani* dit *le Veronèse; Paul Veronèse-Jorbido il Moro;* Lanfranchy, formant trois artistes différents. Dans l'École espagnole, on trouve Ribera dit *Le spagnoletto.* Dans l'École française, *Baptiste,* Philippe *de Champeigne*, etc., etc. Un avertissement placé en tête du catalogue annonce qu'il a été redigé sur un manuscrit reçu avant l'arrivée des tableaux et prie le lecteur de rectifier les erreurs qui *pourraient s'y être glissées.* Est-ce que l'expert n'aurait pas pu épargner ce travail aux lecteurs, au moins pour les noms?

On a vendu à l'hôtel Drouot 35 manuscrits ayant appartenu à Mme la duchese de Berry, mais ayant passé, dit-on, dans d'autres mains. Le plus intéressant était le *Livre d'Heures du roi Henri II et de la reine Catherine de Médicis,* petit volume écrit sur vélin et relié en maroquin rouge avec les chiffres du roi et de la reine (les lettres H et C entrelacées). Chaque page de ce volume est encadrée dans une bordure dont les dessins, en couleur, sont semés de fleur de lis d'or. Il y a de plus cinquante-cinq portraits de personnages de la maison de France, peints en miniature, dont trente-trois ont été faits pour le volume. Le reste est d'une exécution plus moderne, mais tous sont très-beaux. Ce précieux volume a été adjugé au prix de 60,000 fr.; il a été acheté pour le Musée des Souverains et nous a été vivement disputé par les Anglais.

Le n° 2 du catalogue était un manuscrit exécuté pour Louise de Savoie, mère de François Ier. C'étaient des *Orationes devotissime*, ornées de

29 charmantes miniatures, volume in-8°, écrit sur vélin et relié en maroquin rouge. C'est le plus beau des manuscrits de ce catalogue : il a été payé 3,210 fr. et acheté pour le Musée du Louvre. Il manquait trois feuillets.

N° 3. Des *Prières chrétiennes*, XVIIe siècle, avec miniatures; in-8° sur vélin, vendu 1,260 fr.

N° 4. *Exercice de Pénitence, dédié à la reine.* Sur vélin, reliure aux chiffres de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, orné de nombreuses miniatures, 2,020 fr.

N° 5. *Prières de la Messe.* Écrites par Rousselle en 1725; in-8° en maroquin au chiffre de Marie Leczinska, il est orné de deux miniatures; vendu 1,210 fr.

N° 6. *Prières durant la Messe.* In-8° sur vélin, 1737, deux miniatures; 1,700 fr.

N° 7. *Biblia Latina.* Sur vélin, in-4°, avec miniatures. Il manque un feuillet; vendu 650 fr.

N° 8. *Histoire ancienne, depuis la création jusqu'à Titus.* Sur vélin, fin du XIVe siècle, orné de 20 dessins; 1,200 fr.

N° 9. *Liber de Vita Christi.* Sur vélin, en 3 vol. in-f° ornés d'un grand nombre de miniatures, vendu 3,800 fr. Il avait été vendu à la vente MacCarthy, en 1815.

N° 10. *L'instruction d'ung jeune prince pour se bien gouverner envers Dieu et le Monde*, etc., vélin in-4° du XVIe siècle, avec 3 miniatures; 1,140 fr.

N° 11. *Le livre de chace de Gaston Phœbus.* Vélin, in-f°., manuscrit donné par François Ier à l'amiral Bonnivet, volume orné d'un très-grand nombre de miniatures; 5,000 fr.

N° 12 *La Vie et la Passion de Notre Seigneur.* Sur vélin, in-4°, XVe siècle, avec nombreux des vignettes, 420 fr.

N° 13. *Le curial d'Alain Chartier.* Sur vélin, in-4° orné de 4 dessins; 910 fr.

N° 14. *Heures latines.* Sur vélin, in-8°, avec 107 grandes miniatures et 23 vignettes; 3,050 fr.

N° 15. *Heures latines et françaises.* Sur vélin, XVe siècle ; six miniatures; 205 fr.

N° 16. *Prières latines et françaises.* XVe siècle, initiales, 195 fr.

N° 17. *Heures latines.* Ayant appartenu à la reine Jeanne de Naples, vingt miniatures; 1,000 fr.

N° 18. *Heures latines.* XVe siècle; quinze grandes miniatures; 605 fr.

N° 19. *Heures latines.* XVe siècle; onze grandes miniatures et trente-quatre petites, 1,550 fr.

N° 20. *Heures latines.* XVe siècle; dix-neuf grandes miniatures; 1,520 fr.

N° 21. *Heures latines.* xve siècle; dix-huit grandes miniatures; 700 fr.

N° 22. *Heures latines.* 8 miniatures; 410 fr.

N° 23. *Heures latines.* xve siècle, seize miniatures; 340 fr.

N° 24 *Heures latines.* Sept miniatures; 305 fr.

N° 25. *Heures latines.* Quinze miniatures en camaïeu ; 1,720 fr.

N° 26. *Heures latines.* Dix-sept miniatures; 255 fr.

N° 27. *Heures latines.* Trente-trois miniatures; 400 fr.

N° 28. *Heures latines.* Six miniatures et grand nombre de vignettes; 530 fr.

N° 29. *Livre de prières,* en allemand. Cinq miniatures, xviie siècle, 100 fr.

N° 30. *Prières de la Messe.* Écrites par Jarry, 1635, avec une miniature; 800 fr.; reliure aux armes de Séguier.

N° 32. *Liber amicorum Joannis Jacobi Van Staal.* Album d'autographes, 320 fr.

N° 33. *Heures à l'usage de homme.* Imprimées par G. Hardouyn, avec quatorze miniatures; 880 fr.

N° 34. *Hore beate Marie Virginis.* 1495, imprimées sur vélin: 450 fr.

N° 35. *Hore dive Virginis Marie.* 1526, avec quatorze miniatures. 370 fr.

Les 35 numéros ont produit 98,075 fr : c'est en moyenne 2,800 fr. par numéro.

F.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les Directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Jacqmart Miette, maître des œuvres de charpenterie de la ville de Lille et ses travaux, xve et xvie siècles.

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Dans une précédente lettre, j'ai eu l'honneur de faire connaître à vos nombreux abonnés les œuvres de Jehan Miette : je viens, aujourd'hui, vous demander la permission de leur parler de Jacques ou Jacqmart Miette, son fils.

En 1417, il fait ung planquier par terre et gisle al eschappe du reward ; il parclot de foelles danemarche ung travers et taupenne en le chambre sur le rivière, oultre le chambre d'eschevins; puis, il refait les estaux et monstres des vieswariers ès viezes halles.

A la porte Derignau (1), il établit *une hamède* pour destourner les kars qu'il ne venissent à ledite porte, pour le fouage que on y faisoit, à cause des buizes des fontaines.

Deux ans après, il construit une porte d'yauwe à deux fluyaux, à la tour des clers (2).

En 1421, une embrachure à l'un *des windas*, dont on met sus et jus la porte d'iauwe du val du Quesnoit, est encore livrée par lui.

Pour cette porte d'eau de la tour des clercs, Jehan des Godaux, serrurier, dut fournir deux grandes pigaces, deux grans envirs, chascun à quatre bendes de quatre pieds de long chacune, deux foussiaux achérez, sur quoy les pigaces portent, deux virvelles à tourner les envers, quatre grans chercles pour les pigaces, deux grandes flottes, deux grans estriers au tournant de deseure, une cayne de dix piés de long, vingt grandes pointes clauyées, chascune à cinq pointes, tout ce pesant vii^c à iiixx et xiiii l., à ii^s la livre.

Les deux grandes serrures, les clefs et les cloux coutèrent lxvi^s; il fallut en outre quatre grandes pamielles à grans culles quarez, flottes et

(1) 1531. Deux fortes doubles serrures pour les huis *des gratières* de five et Desrigneaulx coûtent lxxii^s. — Le barean *de la gratière* des martres.

(2) Asseoir l'escauperche d'une tour. — 1433. Dans le bail d'un moulin à eau des environs de Valenciennes on dit que le meunier aura le moittiet de tous les pissons et anghilles qui queront es chyères et buirons du dict molin.

oeches servans as grans plas postiaux qui portoient la porte, et, enfin, *deux grandes ahierses de fier à hefs,* de huit pieds chacune.

Deux ans après, il livre ung banch de fier de XLIX L. (à XVIIIe la livre) à VI grosses pointes renversées, employé à faire estanfique au milieu de le feniestre faite nœfve à le porte de Courtray.

Jacques Miette et Hennequin de Gand furent sans doute au nombre des charpentiers qui renouvelèrent la charpente de l'église St-Étienne, à laquelle, sur la requête de Jacques Lescripvent, gliseur (marguillier) de cette paroisse, le magistrat avait fait remettre XXXIII L., pour et en avanchement de certain ouvrage moult nécessaire estre fait ou cloquier d'icelle église; si comme avans-vens et yceulx couvrir d'escaille (1) et autrement, pour conserver le carpenterie et les planquiers dudit cloquier des pleuves et negges, pour ce que les mortaises et quevilles dudict cloquier se pourrissoient : eu regard ad ce que le bancloque et celles (les cloches) de la loy de ledite ville sont pendues ondit cloquier, qui y sont grand charge.

En 1423, Jacques Miette relève une garite entre la porte du Moliniel et la porte des Malades (où l'on remarquait trois grandes feniestres flamenghes) à forche d'estanchons, d'ablos et de virs, et assied les chintres sur quoy on doit tourner l'une des arques des vies murs.

A la porte des Malades il fait une poye et refectionne une grande feniestre flamenghe (2), sur l'un des pans du comble de la haulte perche, y met une coulombe, une poye et clot les deux maisselers d'aisselin de quenne.

Quant à la porte des Malades (aujourd'hui porte de Paris) Gilles Boit, plommier, y plaça ou plus hault estage une noefve poye, à le moyenne feniestre, ainsi que trois *ghierons* desoubz l'une des grosses heuses.

Sur le comble de la halle Miette fixe pluiseurs grandes *rencraisses*, et fournit (1423) six cassis pour faire tentes aux feniestres de ce comble, puis, une esquielle (3) faisait estal ou millieu de la halle des drappiers.

(1) Les couvreurs d'ardoises sont encore nommés *escaillons* dans l'arrondissement de Vervins (Aisne). — En 1588, le convreur d'ardoises gagnait XX^s. par jour, et, lorsqu'il sera besoin ouvrer en grand péril et danger, sur haultes tours, XL^s. ; son m^e varlet, XVI^s, son aprentif, X^s. — 1438. Jehans de La Buissière, convreres d'escailles, donne à l'église Nostre-Dame de Vicongne (aujourd'hui dépendance de Raismes) pour tourner en la réfection de convretnre des édefices d'icelle, IX milliers d'escailles, et, aveeq ce, à tous les religieux d'icelles église, pour récréer ensemble le jour de sen principal obseeque, X^l.^t.

(2) 1549. Les deux fenestres dormantes joindant le plancquaige d'*une chambre par terre.*

(3) Esquielles d'espées pour les quarfours; pentures de fier et plommas de bos pour les porter. — Entretoises frumés de postiaulx et bracons pour mettre les esebielles.

N'oublions pas *la prélatte*, établie pour porter les fiestissures de la halle.

En 1426, il obtient, d'abord, c l., pour faire et placer la carpente de la cappelle faite et assize de nouvel en le halle; puis, XVIII l., pour avoir lambroussé de denemarche audesoubz des pennes d'icelle cappelle, de quatre sens, endedens œvre, et redoublet tout de roylage, selonc l'espasse des postiaux, et refait une quantité de planquier en dehors ledite cappelle, comprins en ce le carité de toute le marchandise.

Il est bon d'observer que la première messe y fut chantée par le gardien des frères mineurs, auquel fut alloué VIII l., XII s, pour lui III e de frères, ung petit clerc avoir chanté une notable messe à notte, la première fois en le noefve cappelle de la halle, y compris, il est vrai, présens fais à plusieurs chanonnés, chapellains et clers (1) de l'église St-Pierre de Lille, qui discantèrent à ledite messe, comme pour despens de bouche fais par eschevins, pluiseurs du conseil et serviteurs ledit jour, après ledite messe oye (2).

Cette consécration de la chapelle échevinale avait sans doute été faite sans l'assentiment de l'évêque de Tournai; car celui-ci, jaloux, comme le furent toujours ses confrères, d'une autorité qui faisait alors toute la force du clergé, menaça d'un interdit les bons échevins, qui furent trop heureux de présenter au seigneur évêque ung ponchon de vin claret (payé XXVI l VIII s), adfin que certaine poursuite encomenchié par son prometeur (3) contre eschevins de la ville de Lille, vies et nouviaulx, pour cause d'avoir fait chanter, sanz congié dudict révérend père en Dieu, en la nouvelle cappelle de la halle, à Lille, feust mise au néant, et aussi que ès affaires de ladite ville il eust icelles pour recommandée.

Le comptable nous apprend, en effet, que Bauduin Meurin dut payer, au nom du magistrat, au promoteur de la cour spirituelle de Tournai, la somme de VI l. pour certains drois et despens qui lui disoit appartenir, à cause de certaine poursuite encommenchié contre eschevins, vies et nouveaulx, pour avoir fait chanter en une cappelle nouvellement édifiée en la halle.

Jacques Miette, devenu vieux, fut, sans doute, remplacé par M e Jehan Renare, lequel, comme carpentier sermenté de la ville, construisait, en 1444, le beffroi destiné à l'horloge (dont l'entretoize sontenant la cloche

(1) 1546. Yver Graindor, *clerq lettriant.*

(2) 1429. Pour un fais de gros carbon pour servir à coffer les seigneurs de pbres en le chappelle de le halle de eschevins parmy portage, XIII s. VI d.

(3) 1506. On dit que *le ches* a esté mis dans une église parochialle pour certaine vyolence commise sur un homme d'église.

estoit reviestue de ploncq en tables et coulombes en dedens euvre) et à la cloquette (1) d'eschevins.

Disons, toutefois, que les charpentiers Piertre Boulenghuier, Fransquin Bennin, Noël Collette, Quentin Bertoul, Raulin Gauhier et Willeaume Renare y travaillèrent aussi (2).

Ce fut le couvreur d'escaille Mahieu Boulenghuier qui drechia une escauperche et mit sus le dragon, le heusze, le bacin et la verghe de fier.

A Jacquemart Le Thiery, caudrelier, on accorda les sommes que voici :

LXXII^{s}, pour avoir rapetichiet de tous poins le dragon du beffroy (3) et fait nouvel corps, parmy le bouge; XXXV^{s} IX^{d}, pour deux fons de bachins et des claux pour faire le corps du dragon.

III ^{l} XIII^{s}, pour quatre noefz bachins pour faire *les puminaulx* (4) qui se mettront en desoubz le dragon.

Quoi qu'il en soit, l'année suivante, nous voyons figurer parmi les dépenses, d'abord, LII^{s} alloués à Gilles Warin, pour despens de bouche fais à son hostel par Jacques Lescripvent et Hubert Coppin, commiz aux ouvrages, et par maistre Jehan Renare et maistre Jacques Miette, Pierre Caisier, en son temps carpentier de l'église de St-Pierre, en Lille, et Willeaume Renare, quant l'en fist le visitacion au beffroy, pour trouver manière de mettre le clocque de l'orloge et *le vingneron* (5), que l'en le peuist oyr de tous sens; puis, XLVIII^{s}, pour le vin donné aux compaignons carpentiers (6) au parfait dudit beffroy et paravant.

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, Messieurs les Directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,
DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 28 janvier 1864.

(1) La clocque, nommée vulgaument le clocque du disner, pes. II^{m} V^{c} XXVIII ^{l}., fut achetée aux marglisceurs (1457. Le clercq Marlier de l'église parochialle de Saint Jehan, à Tournay) de St Estienne V$_{c}$ V ^{l}. II^{s}., à raison de IIII^{s}. 6^{d}. la livre. — Dans les premiers temps de leur république, les Florentins avaient une cloche qu'ils appelaient la Martinelle, qui sonnait jour et nuit, un mois avant la marche des troupes, afin que l'ennemi eût le temps de se préparer à la défense. (Machiavel, Hist. de Florence.)

(2) Fors wans, à XVIII^{d}, donnés aux carpentiers.

(3) Voy. nos artistes, pp. 107-110.

(4) Ailleurs : *pumiel.*

(5) A Bethune, une cloche du beffroi se nommait aussi *le Vigneron.*

(6) En 1588, le maître charpentier gagnait X pattars par jour; son m^{e} varlet, VII pattars ; son apprentif, V pattars.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

La maison où mourut Molière. — Les portraits de Montaigne. — Éloge du peintre Santerre, par le poëte Lebrun. — Portrait en vers latins d'un vilain original. — Pourquoi on aurait représenté saint Martin une bourse à la main. — Nécrologie.

⁂ M. Édouard Fournier, qui a écrit tant de livres d'histoire anecdotique dans lesquels l'érudition la plus variée s'allie à un charme de style et à un talent littéraire qu'on ne saurait trop louer, a découvert, le premier, quelle est la maison de la rue de Richelieu où mourut Molière en février 1673. Ce renseignement tout à fait neuf est consigné à la page cliij de ses *Notes sur la vie de Corneille*, publiées en tête de sa jolie comédie : *Corneille à la butte Saint-Roch* (Paris, Dentu, 1862, in-12). « Nous avons acquis la certitude que la maison où mourut Molière n'est pas celle que l'on suppose, et qu'à cet effet l'on a décorée d'une inscription, mais bien, à cinquante pas de là, celle qui porte le n° 42, et fait face à la maison neuve située à l'angle des rues Villedo et de Richelieu, à droite. L'inventaire dressé après le décès de Molière, et retrouvé par l'infatigable M. Eudore Soulié, du Musée de Versailles, a fait connaître le nom du propriétaire de cette maison. Il s'appelait Baudellet et était tailleur de la reine. Or, sur un plan manuscrit en ma possession, qui donne les noms des propriétaires de la rue de Richelieu à cette époque, maison par maison, celle de Baudellet est indiquée à l'endroit que j'ai dit tout à l'heure en face de la rue Villedo. Cela concorde d'ailleurs à merveille avec ce qu'on lit dans une lettre écrite par un témoin oculaire le jour même de l'enterrement de Molière. Il y est dit que le corps « fut pris rue Richelieu, devant l'hôtel de Crussol. » Où était cet hôtel ? Juste à la place de la maison que j'ai indiquée comme faisant face à celle de Molière. La lettre que je viens de citer, publiée d'abord par M. B. Fillon, dans ses *Considérations historiques et artistiques sur les monnaies de France*, a été reproduite par moi dans une chronique de la *Patrie*, 18 nov. 1860. »

⁂ M. F. Feuillet de Conches a publié, comme pour servir d'avant-goût à la publication de son troisième volume des *Causeries d'un curieux*, un fragment qui en est tiré et qui vaut mieux que de longs ouvrages. C'est un modèle achevé de critique et de discussion historique, c'est un chef-d'œuvre de style, c'est tout un livre orginal, sous ce titre : *Lettres inédites de Michel de Montaigne et de quelques autres personnages pour servir à l'histoire du* XVIe *siècle* (Paris, H. Plon, 1863, gr. in-8°. de 318 p.)

M. Feuillet de Conches s'est déjà occupé des portraits peints et gravés de Montaigne, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes* (15 novembre 1849), mais il ajoute à son travail, dans le volume que nous recommandons aux curieux, une piquante lettre de M. le docteur Payen, à laquelle nous emprunterons la citation suivante :

« J'ai rapporté à six types différents les deux cent cinquante portraits environ que j'ai pu, jusqu'à ce jour, réunir de Montaigne. Sur les six originaux qui ont engendré ces nombreuses copies, je n'en connais que trois, en comptant celui de Versailles, qui sous certains aspects est contestable.

« Sans aucun doute, le portrait reproduit par la gravure du *Voyage*, in-4°, portrait signé Saint-Aubin et reproduit de nos jours par Henriquel-Dupont, doit être regardé comme le *portrait vrai* de Montaigne; je sais son histoire, sa généalogie, et j'ai une copie très-exacte à l'huile du portrait, probablement original, que j'ai eu à ma disposition.

« Il existe un portrait de Montaigne tête nue, gravé par Thomas de Leu. C'est celui qui a donné lieu à une si singulière tricherie. Il a été copié trait pour trait, taille pour taille, mais de telle sorte que la gravure définitive est à l'inverse de celle de Thomas de Leu, n'ayant pas été copiée au miroir. Cette copie est signée Léonard Gauthier et au bas, à gauche, Meysens, etc. Je connais des exemplaires avant la lettre, pour l'inscription du nom du personnage (à l'endroit où sur le portrait de De Leu sont quatre vers, que j'attribue à Malherbe). Impossible, sur ces épreuves, dénuées de tout point de repère, de savoir à qui attribuer le portrait. Mais il y en a d'autres qui portent les mêmes noms d'artistes, et de plus, en haut et à droite, des armoiries fort historiées, accostées de deux tenants. Au bas, on lit l'inscription suivante, que je transcris de mémoire : *Olivier de Guergeliu, contreroleur de l'hostel de Mad^e Éléonore*, etc.

« Ce qui est fort divertissant et donnerait à croire que primitivement on a eu Montaigne en vue, c'est que le personnage représenté porte la robe de maire de Bordeaux. Les hachures indiquent bien la différence de couleur, mi-partie rouge et blanche. Or le maître de l'hôtel en question n'a jamais eu l'honneur d'être mayor de la cité gasconne.

« J'ai dit que le portrait de Versailles était contestable, je le maintiens et je déplore qu'un portrait pareil soit l'*unique* représentation de Montaigne dans une collection consacrée *à toutes les gloires de la France*. Pourtant, il est quelques raisons qui militent en sa faveur, au moins ponr qu'on ne le regarde pas comme totalement apocryphe.

« Peut-être l'original du portrait de Versailles (car les Galeries n'ont qu'une copie) a-t-il été un de ceux dont s'enrichissait la salle des maires de Bordeaux, par le procédé suivant : On faisait à l'avance un certain nombre de bustes sans tête, revêtus de la robe sacramentelle (peut-être en

fabriquait-on de plusieurs dimensions), et quand un maire nouveau était nommé, on colloquait sa face sur ce mannequin.

« Un portrait bien certainement apocryphe de Montaigne existe en Angleterre. M. Van de Weyer, ministre de Belgique en ce pays, m'en avait parlé depuis longtemps, car je n'ai pu le juger que lorsque l'obligeant ambassadeur a bien voulu en faire faire une copie, qu'il m'a envoyée. Ce portrait n'est pas et ne peut pas être celui de Montaigne ; ce n'est ni le costume, ni la décoration, ce ne sont ni les traits ni la coupe de tête, et pourtant il figure dans une galerie célèbre sous le nom de Montaigne ! J'ai fait mes observations à ce projet à M. Van de Weyer, qui n'y avait pas encore répondu, quand de nouvelles recherches m'ont fait acquérir la certitude que ce portrait n'est autre que celui de François de Médicis, père de notre Marie, et dont le Musée du Louvre possède une effigie en pied qui a été gravée. »

⁂ Le poëte Antoine-Louis Lebrun, né à Paris en 1680 et mort en 1743, qu'il ne faut pas confondre avec le *Pindare français*, Ponce-Denis-Ecouchard Lebrun, a voulu caractériser le talent gracieux et voluptueux du peintre Santerre dans une pièce de vers intitulée : *Louanges de la peinture*. Cette pièce, imprimée dans le *Nouveau choix de pièces de poésies*, recueilli par Duval de Tours (*La Haye, Van Bulderen*, 1715, 2 vol. in-8°), a presque la valeur d'un document historique ; voilà pourquoi nous la mettons dans nos archives.

A Monsieur Santerre.

Art merveilleux, art enchanteur,
Dont l'ingénieuse imposture
Charme les yeux, touche le cœur ;
Aimable et divine peinture
Qu'on peut justement appeler
La rivale de la Nature,
C'est de toi que je vais parler.
Des héros tu soutiens la gloire,
Tu nous rends les siècles passés,
Tu fais revivre la mémoire
Des exploits que le temps avait presque effacés.
La Vérité, qui te sert de modèle,
Se trouve dans tes fictions ;
Par toi, l'âme la plus rebelle
Sent émouvoir ses passions.
Peins-tu le meurtre et le carnage?

Traces-tu d'un combat les sanglantes horreurs?
Du soldat animé je redoute la rage
Et mes yeux des vaincus distinguent les vainqueurs.
Fais-tu voir un riant bocage?
Trompé par cette vive image,
Je promène de toutes parts
Avec avidité mes curieux regards.
J'y vois de clairs ruisseaux couler dans une plaine;
Ma main impatiente y veut cueillir des fleurs ;
De Flore et des Zéphirs j'y crois sentir l'haleine,
Et mes sens enchantés goûtent mille douceurs.
Tu sais nous inspirer la haine, la tendresse;
Tu nous transportes où tu veux.
Par toi l'amant jouit sans cesse
Du plus doux objet de ses vœux.
A ses portraits tu donnes l'âme,
L'audacieux fils de Japet,
Qui du ciel déroba la flamme,
T'apprit sans doute le secret.
Ta *Suzanne* m'inspire une sage tendresse :
Etonné des appas qu'elle offre à mes regards,
Je n'ose condamner l'excusable foiblesse
De ses impudiques vieillards.
Qu'un critique jaloux contre toi se déchaîne,
Et, s'armant de sévérité,
Dans ta pieuse *Magdeleine*
Te reproche trop de beauté;
Il nous montre son ignorance,
Et tous ses murmures sont vains;
Tu fais aimer la pénitence
Sous les couleurs dont tu la peins.
Qui mieux que toi, Santerre inimitable,
Dont les talents sont si vantés,
Qui mieux que toi de cet art respectable
Sent et fait sentir les beautés?
Tu connois des couleurs la savante harmonie;
Lorsque tu veux faire un tableau,
Minerve guide ton génie
Et l'Amour conduit son pinceau.

∴ Parmi les tableaux de Poussin qui n'ont pas été cités par les biographes, il faudrait chercher un portrait de maître Robert Deniault, peint

d'après nature par le célèbre artiste pendant un de ses courts séjours en France. Nous avons trouvé cinq ou six odes satyriques contre ce Robert Deniault, dans un manuscrit du XVIIe siècle. La première de ces odes est intitulée : *Magister Robertus Denialdus pingendus Piscio celebri pictori commendatur*. En voici les premiers vers :

Denialdum (docte Pisci)
Vis Robertum pingere?
Sit labori nulla merces,
Nulla quamvis gloria,
Vis rudentem, vis latrantem,
Vis furentem pingere?
Fœda nævis, torva rugis
Frons arantis rustici :
Ater in vultus, uvæ
Sæpe tinctus sanguine,
Crinis asper, lumen atrox
Duplicesque pupulæ,
His colores in sabella
Sparge primum lineis.
Barba fetet de salivis
Turpe profluentibus
Obde nares, si nequibis
Ferre pessem narium.

Poussin avait choisi là un assez vilain modèle. En tous cas, avec ce signalement, le portrait est assez reconnaissable, s'il existe quelque part en Normandie.

⁂ Le *Bibliographe alsacien*, gazette littéraire, historique et artistique, qui se publie à Strasbourg, sous la direction d'un bibliophile aussi savant que spirituel, signale, dans sa livraison de février et mars, la publication d'un opuscule intitulé : *Un mot sur la peinture religiense*, par un amateur, « Cette brochure, dit le bibliographe, a donné lieu à une action en diffamation intentée à l'auteur, M. Muller, curé à Ichtrasheim, par M. Haffner, un de nos peintres les plus estimés. Cet opuscule, de forme assez grossière, dénote chez l'auteur une absence complète des notions les plus élémentaires de l'histoire de la peinture. Quant aux appréciations artistiques, elles peuvent se comparer à celles d'un homme qui trouverait les images de Pellerin supérieures aux plus belles gravures éditées par la maison Goupil de Paris. » Voici ce que nous raconte M. le curé Muller : « Un peintre avait été chargé de décorer l'église de L... d'un ta-

bleau représentant les saints du paradis, et il n'avait pas craint de placer au premier rang, et comme personnage le plus apparent, Judas, tenant à la main gauche le livre des Évangiles et du bras droit étendu, mettant en évidence la bourse fatale renfermant le prix de la trahison ! » Le *Bibliographe alsacien* se charge de rassurer la conscience religieuse du curé Muller, en lui faisant connaître que l'homme à la bourse représente saint Martin et non saint Judas.

« Les membres du conseil de fabrique qui avaient commandé le tableau, ajoute notre malicieux bibliographe, n'avaient pas trouvé saint Martin ressemblant et avaient ouvert de longues et laborieuses conférences pour découvrir les véritables traits du grand saint. N'était-ce pas un problème difficile à résoudre ? Quoi qu'il en soit, la lumière se fit, la ressemblance fut obtenue ! On décida, en effet, à l'unanimité des voix, que l'époque de la Saint-Martin étant celle du paiement des fermages, il suffirait de placer une bourse à la main de saint Martin, pour le rendre incontestablement reconnaissable à première vue. Et voilà pourquoi il ne s'agit pas de Judas ! Et voilà pourquoi saint Martin tient à la main une bourse ! » Certes, on n'avait jamais eu l'idée de mettre une bourse dans la main de saint Martin, et, qui plus est, une bourse bien garnie ! C'est un fait curieux à enregistrer dans l'iconologie des saints.

⁂ M. Alaux, dit le Romain, peintre d'histoire, membre de l'Académie des Beaux-Arts, est décédé à Paris, le 3 mars 1864. Nous donnerons une monographie de ses nombreux ouvrages.

⁂ Les arts ont fait une autre perte, plus regrettable encore et plus imprévue, en perdant le célèbre peintre Hippolyte Flandrin, membre de l'Institut. M. Flandrin, le plus distingué des élèves de M. Ingres, était allé à Rome pour y rétablir sa santé. Il y est mort le 23 mars, à l'âge de 56 ans. Nous publierons prochainement une notice sur sa vie et ses œuvres. M. Flandrin a été remplacé à l'Académie des Beaux-Arts par son ami M. Lehmann, également élève de M. Ingres.

⁂ M. Lusson, ancien architecte des travaux publics, est mort à Paris, dans les derniers jours de mars.

Il a légué à la ville du Mans, où il était né, ses cartons de dessins, exécutés dans ses voyages en Italie, en Sicile, en Angleterre, en Espagne, etc.

⁂ L'architecte Pasquale Noseda, professeur à l'école normale élémentaire de Milan, est mort dans cette ville, au commencement d'avril.

⁂ Jean-Séraphin Besson, professeur des écoles de peinture et de

sculpture de Dôle, fondateur du musée de cette ville, est mort, au mois d'avril, fort âgé.

⁂ M. Dubufe père, peintre d'histoire et de portraits, est mort, à Paris, le 24 avril, à l'âge de 74 ans. Nous donnerons la liste des ouvrages exposés par ce peintre habile et intelligent, qui a obtenu de si grands succès dans le grand monde, sinon parmi les artistes.

⁂ M. Jules Gagniet, un des plus infatigables dessinateurs de la presse illustrée, est mort, à Paris, dans les derniers jours d'avril, à l'âge de 44 ans.

DESCRIPTION

DE L'ŒUVRE DE FICQUET.

(Voir les nos d'avril, de mai et de juin.)

---

118. ANTOINE FRANÇOIS PRÉVOST,

Aumônier de S. A. S. Monseigneur le prince de Conti, né en 1697 à Hesdin, mort le 23 novembre 1763.

Il est en soutane et rabat, le corps un peu tourné à droite et la tête regardant vers la gauche.

G. F. Schmidt delinea. Ficquet sculp.

H. 143. *L.* 103.

De la collection d'Odieuvre.

Schmidt a gravé le portrait de l'abbé Prévost, à Berlin, en 1745. Mais le dessin avait été fait pendant son séjour à Paris ; l'inscription ci-dessus montre que c'est d'après le dessin que Ficquet a gravé le portrait ; la copie cependant est renversée.

119. RENÉ PUCELLE,

Conr au parlement, Ab. de Corbigny, né le 1er février 1655 (mort le 7 janvier 1745).

Il est en robe de magistrat, la tête couverte d'une perruque; il est tourné un peu à droite et regarde de face. Ce portrait est dans un ovale supporté par un socle, sur la face duquel on lit l'inscription ci-dessus.

H. Rigaud pinx. Ficquet sculp.

H. 140. *L.* 100.

De la collection d'Odieuvre.

120. SAMUEL PUFENDORFF,

Publiciste et historien, né le 8 janvier 1632 à Chemnitz ; il est mort à Berlin le 26 octobre 1694.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque, regarde le spec-

lateur. Il est dans un ovale, à droite duquel on voit une sphère et des livres; à gauche, encore des livres, et une bibliothèque dans le fond.

D. Klocker Ehrenstrahl del. Ficquet sculp.

H. 67. *L.* 124.

Ce portrait se trouve dans l'ouvrage suivant :

« Introduction à l'histoire moderne, générale et politique de l'univers, « commencée par Samuel Pufendorff, augmentée par Bruzen de la Marti- « nière et continuée, jusqu'en 1750, par de Grace. Paris, 1753-59. » 8 vol. in-4°. Il est en tête de l'éloge historique de Pufendorff.

Dans les bonnes épreuves, le portrait semble fait à la manière noire, tant la finesse des cheveux est grande. Il y a des épreuves dépouillées et sans harmonie.

121. ADAM PYNAKER,

Peintre, né à Pynaker (près Delft) en 1621, mort en 1673.

Il est vu de face et regarde à droite, il porte de longs cheveux, et le col de la chemise est ouvert. A droite et à gauche, on voit des arbres.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 64. *L.* 96.

Descamps II, p. 317.

C'était un paysagiste estimé.

122. JEAN FRANÇOIS REGNARD,

Né à Paris le 8 février 1655, mort en septembre 1709.

Le personnage, le corps enveloppé dans un manteau, porte une vaste perruque; il est tourné vers la droite et regarde de face. L'encadrement est carré et orné de guirlandes. Au bas, il y a une sphère sur laquelle on lit : *Gallia nos G Hausimus, Euro..... Casibus et variis Hic tandem stetimus* 1681 (1).

(1) Dans son voyage vers le pôle Nord, Regnard s'étant arrêté lorsqu'il ne put aller plus loin, grava ces quatre vers sur la pierre :

Gallia nos Genuit, vidit nos Africa, Gangem,
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem :
Casibus et variis acti terraque Marique,
Hic tandem stetimus nobis ubi defuit orbis.

Au-dessous il y a une épée et deux masques, un livre, des crayons; enfin, sur une feuille : JEAN FRANC... REGNARD. Dans la marge : *Rigaud pinxit. Ficquet, graveur de Leurs Maj. Imp*[l] *et Roy*[l]. 1776.

H. 145. *L.* du portrait 92; du socle 96.

Il y a quatre états, outre une épreuve d'essai, dans laquelle les ornements sont terminés, mais le portrait est seulement esquissé en traits fins, et le fond est blanc. Cette épreuve est dans notre collection.

I. Il n'y a point d'écriture sur la sphère, le portrait manque d'effet; sous le menton il y a deux fortes ombres qui ont été affaiblies dans l'état suivant. A droite, le fond est d'une teinte uniforme.

II. Le portrait a été retouché; cela est surtout sensible aux cheveux et au menton, dont les ombres ont été adoucies; mais la tête n'a pas encore tout l'effet désirable. Il n'y a point d'écriture sur la sphère; à droite, le fond est plus coloré en haut et en bas qu'au milieu.

III. On lit sur la sphère les vers rapportés ci-dessus; la tête et les vêtements du personnage ont été retouchés. Le portrait a beaucoup d'effet. Il n'y a point de noms d'artistes.

IV. C'est celui qui est décrit. Les noms des artistes sont dans la marge.

Basan possédait la planche de ce portrait; il vendait les épreuves 3 fr. Le cuivre existe encore.

123. DAVID RICKAERT, LE JEUNE,

Né à Anvers en 1615, mort en 1677.

Le personnage est tourné à gauche et regarde de face; de longs cheveux tombent sur ses épaules. A droite de l'ovale, on voit deux hommes qui causent; l'un d'eux tient une pipe; à gauche, il y a plusieurs hommes à table; l'un de ces hommes porte un pot de bière à ses lèvres.

H. 65. *L.* 100.

Descamps, II, p. 253.

Cet artiste fut élève de son père, David Rickaert, peintre estimé. Il me paraît douteux que ce portrait soit de Ficquet; dans tous les cas c'est un des plus médiocres.

124. HYACINTHE RIGAUD,

Ecuier noble citoien de Perpignan, chev^er de l'ordre de St-Michel, recteur et ancien directeur de l'Acad^e Royale de peintr^e et de sculpt^re. Né le 25 juillet 1663, mort à Paris le 29 décembre 1743.

Le personnage est tourné à droite et regarde le spectateur; il est coiffé d'une perruque et porte le cordon de St-Michel.

Se ipsum pinxit. Ficquet sculp.

H. 140. *L.* 96.

De la collection d'Odieuvre.

125. ROBERT, XXXVIe ROY DE FRANCE.

Mort à Melun le 20 juillet 1031, après 33 ans de règne.

Bordure ovale supportée par un socle et sur laquelle on lit l'inscription précédente; le roy porte la couronne sur la tête; il regarde à gauche.

Boizot del. Ficquet sculp.

H. 142^mm^. *L.* 97.

De la collection d'Odieuvre.

126. HENRI ROKES, *surnommé* ZORG,

Peintre, né à Rotterdam en 1621, mort en 1682.

Placé dans un ovale et tourné à droite, il porte un col rabattu, orné de glands. A droite et à gauche, il y a des tableaux représentant des personnages dans la rue.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 322.

Il y a deux états.

I. Avant les noms d'artistes. L'intervalle entre deux nuages à droite est blanc, ainsi qu'une grande partie de la draperie qui est au-dessus.

II. A gauche dans la marge : *C. Eisen del. Ficquet sculp.* La planche a été retouchée; il y a un trait ondulé entre l'intervalle des deux nuages à droite; il y a aussi quelques tailles de plus sur la draperie au-dessus. A gauche, en haut, il y a des tailles croisées dans un espace figurant un nuage.

Elève de David Teniers. Son père était voiturier d'eau ; l'attention qu'il donnait à ses occupations le fit surnommer *Zorg* (soigneux), et ce surnom passa à son fils. On prétend que Henri Rokes abandonna la peinture pour remplacer son père comme voiturier.

127. THÉODORE ROMBOUTS,

Peintre, né en 1597 à Anvers, mort à Dordrecht en 1640.

Placé dans un cartouche ovale, le personnage est tête nue et tourné à gauche. On voit à droite un tableau représentant un charlatan, à gauche des soldats jouant aux cartes, et derrière une Annonciation.

Ant. Van Dyck p[it]. *C. Eisen d*[avit]. *Ficquet sculp.*

H. 64. *L.* 98.

Descamps, I, p. 425.

Rombouts fut d'abord orfévre et graveur, et ensuite peintre.

128. JACQUES DE ROORE (dit RORUS),

Peintre, né à Anvers en 1686, mort en 1747.

Placé dans un ovale, tourné vers la droite, il regarde le spectateur. A droite, il y a une petite pyramide et derrière elle deux tableaux ; à gauche, une pyramide semblable, derrière laquelle on voit un tableau sur un chevalet.

A gauche *Ficquet.*

H. 68. *L.* 101.

Descamps, IV, p. 262.

Il y a trois états.

I. Avant le nom de Ficquet ; la figure et les cheveux sont blanchâtres ; dans les ornements, le tableau de droite, qui représente une femme appuyée contre un vase de fleurs, n'a pas de tailles croisées contre ce vase ; il n'y en a pas non plus sur le bord qui est au-dessus de la pyramide ; dans le second tableau, aussi à droite, le tableau de gauche n'a que des ombres très-légères.

II. Il y a des tailles croisées sur la partie droite des deux tableaux dont je viens de parler. La figure et les cheveux du personnage sont amenés

à un effet satisfaisant ; il y a quelques autres petites différences, mais il n'y a pas encore de noms d'artistes.

III. Avec le nom de Ficquet dans la marge.

Nous possédons une épreuve du premier état, où les travaux qui caractérisent le second état ont été indiqués au crayon par l'artiste lui-même. De Roore a été élève de Gaspard Van Opstal, de Van Schoor et de L. Van den Bosch. Il a peint surtout des tapisseries. Il a laissé une grande fortune.

129. JEAN HENRI ROOS,

Peintre, né à Otterberg en 1631, mort à Francfort en 1685 (ou 1686).

Le personnage, tourné à droite, regarde le spectateur; il porte de longs cheveux et des moustaches. A droite de l'ovale, on voit une vache conduite par un berger, et à gauche un paysage.

Ficquet sculp. Eisen inv. (En caractères très-fins.)

H. 63. *L.* 97.

Descamps, p. 437.

Élève de Julien Dujardin et d'Adrien de Bye, il réussit à peindre le paysage et les animaux. Il a gravé plusieurs suites d'animaux et acquis une fortune considérable.

130. PHILIPPE ROOS,

Peintre, né à Francfort-sur-le-Mein en 1655, mort à Rome en 1705 ; fils de Jean Henri Roos.

Placé dans un ovale, il est tourné vers la droite et regarde le spectateur. A droite il y a des poules, et à gauche des canards.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 92.

Descamps, III, p. 319.

Il fut envoyé à Rome par le landgrave de Hesse-Cassel; il y épousa la fille du peintre Giacinto Brandi, vécut dans la débauche et mourut dans la misère.

131. JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU,

Né à Paris, le 16 avril 1670, mort à Bruxelles le 17 mars 1741.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque, le col de la chemise ouvert, est placé de face et regarde à gauche ; près de

lui sont des papiers. Le portrait est dans un ovale placé sur un encadrement carré; les angles de la partie supérieure sont ornés de palmes, et, en haut, il y a une couronne de laurier. De chaque côté de l'encadrement, il y a une guirlande de feuilles de laurier qui s'arrondit en festons sous le portrait; plus bas, sur la face du socle qui supporte le portrait, on lit : JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU, *né en* 1670; au bas, dans la marge, il y a : *Aved pinx*t. 1736. *Ficquet sculp.* 1763.

H. 119. *L.* 75.

La planche de Ficquet a été copiée sur un portrait de J.-B. Rousseau, gravé in-f° par G.-F. Schmidt, d'après Aved.

On connaît cinq états de ce portrait, sans compter une épreuve d'essai, dans laquelle le portrait est légèrement gravé; la tête et le devant du vêtement du personnage sont au trait.

I. Épreuve non arrivée à l'effet voulu par l'artiste. La partie du socle sur laquelle le nom du personnage sera écrit plus tard est blanche. La corniche du haut n'est pas terminée aux angles; la guirlande qui est autour du portrait, la couronne de laurier qui est au-dessus et les branches qui sont dans les angles ne sont pas terminées non plus.

Les masques et les foudres du bas sont presque blancs.

II. Sans aucune lettre; la face du socle est couverte d'une seule taille horizontale. La corniche, la guirlande, etc., sont terminées. La figure n'a pas encore tout l'effet qu'elle aura plus tard.

III. Le portrait a été retouché, l'épreuve est encore sans aucune lettre; la face du socle est couverte de tailles horizontales et d'une multitude de petits points placés entre elles. La figure a beaucoup plus d'effet : c'est l'état où le portrait est le plus beau.

IV. Les noms du personnage sont sur la face du socle, mais les lettres ne sont pas ombrées; les noms des artistes sont dans la marge d'en bas ; sur les masques qui sont en bas, il y a de petites parties blanches, surtout au nez et à la partie gauche du front ; les feuilles de la guirlande ne sont pas entièrement ombrées ou ne le sont que légèrement.

V. Les noms du personnage sont sur la face du socle, les lettres sont ombrées et les noms des artistes sont écrits dans la marge d'en bas ; mais les masques du socle sont entièrement couverts de travaux, les ombres de la figure sont fortifiées et les rides du front plus accusées.

L'ombre des lettres, presque imperceptible dans l'état précédent, est très-apparente dans celui-ci; les feuilles de la guirlande sont très-ombrées. Dans cet état, il y a encore un grand choix à faire.

La planche existe encore.

Le catalogue de M. V...., de Lille, Paris, Defer, 1842, indique une épreuve d'essai, retouchée par l'artiste pour être finie.

132. JEAN JACQUES ROUSSEAU,

Né à Genève le 28 juin 1712, mort à Ermenonville le 3 juillet 1778.

Il est assis sur une chaise, coiffé d'une petite perruque ronde et la main droite cachée dans le gilet. Il est tourné à droite et regarde de face. Le portrait est dans un ovale entouré, à droite, d'une guirlande de feuilles de chêne, et à gauche, d'une guirlande de fleurs. Sous l'ovale, il y a un livre ouvert et sur un feuillet une tête d'Apollon; devant ce livre on voit une lampe allumée, à droite une branche de palmier, et à gauche une sphère. Au-dessus de l'ovale, il y a un caducée autour duquel voltigent plusieurs mouches; sur la page de droite du livre on lit : VITAM IMPENDERE VERO. Dans la marge du bas il y a : *De la Tour pinx. E. Ficquet sculp.*

H. 120. *L.* 74.

On connaît huit états de ce portrait, sans compter une épreuve d'essai, que nous possédons, dans laquelle le portrait est à peine indiqué par quelques traits d'une grande légèreté; les ornements sont à l'eau-forte.

I. Le portrait est fini, mais les traits sont excessivement fins; le devant de l'habit n'a qu'une seule taille; la manche droite n'est pas entièrement ombrée; la main engagée dans le gilet est blanche. Il reste quelques parties à terminer à la chaise sur laquelle le personnage est assis.

II. La chaise est fortement ombrée, ainsi que la main qui est dans le gilet; le devant de l'habit est à tailles croisées; la manche droite est entièrement terminée et couverte d'une seule taille; la sphère n'a pas de contre-tailles.

III. Le portrait a été retouché; la manche droite de l'habit a des tailles croisées. L'ensemble a plus d'effet.

IV. La manche droite de l'habit a encore été retouchée, elle est toujours couverte de tailles croisées, mais il y a des coups de lumière très-vifs, surtout un placé à un centimètre de la partie du coude qui touche l'ovale. Le vêtement à gauche est plus ombré; les tailles et les contre-tailles sont plus profondément gravées. Les ornements sont encore à l'eau-forte pure, comme dans les états précédents. (Ces quatre premiers états sont très-rares.)

V. Tout le portrait a été retouché; la manche n'est plus couverte de tailles croisées. Les ornements sont ombrés ainsi que l'ovale et l'encadrement carré. Il y a des tailles croisées sur la sphère. Sur la page du livre ouvert, on lit : *Vitam impendere vero.* Les tailles horizontales qui forment le cadre, en haut, à droite, sur une longueur d'un centimètre et demi depuis l'angle intérieur, ne sont pas continuées jusqu'au filet intérieur, et cet espace paraît plus blanc mais irrégulièrement. Les tailles horizontales qui forment l'angle ne sont pas continuées jusqu'aux tailles verticales et ne les touchent pas.

VI. L'ensemble a été retouché, portraits et ornements; tout le portrait est beaucoup plus vigoureux. Les tailles horizontales du cadre, en haut à droite, ont été continuées jusqu'au filet intérieur; elles sont partout de même grosseur et l'espace blanc paraît très-régulier. Les tailles horizontales qui forment l'angle, en haut à droite, sont continuées jusqu'aux tailles verticales, avec lesquelles elles s'ajustent parfaitement.

VII. La partie blanche du bord intérieur de l'encadrement, en haut à droite, dont je viens de parler, a été couverte de tailles, ce qui l'a beaucoup adoucie. Le coin de la draperie qui est au-dessus des palmes, au bas à droite, est couvert de deux tailles; il n'y en avait qu'une dans l'état précédent. L'ombre intérieure qui touche l'encadrement, près de la sphère et ailleurs, a des tailles verticales; il n'y en avait pas dans le 6e état. En général, les ombres ont été renforcées. Il n'y a point de noms d'artistes.

VIII. C'est celui qui est décrit; les noms des artistes sont au bas. La planche existe encore.

133. PIERRE PAUL RUBENS,

Élève d'Adam Van Noort et d'Otho Van Veen, né à Siegen en 1577, mort à Anvers en 1640.

Placé dans un cartouche ovale, il est tête nue et regarde de face; à droite et à gauche, il y a des groupes de personnages.

Ant. Van Dyck ef. pinx. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 62. *L.* 96.

Descamps, I, p. 297.

Il y a trois états :

I. Avant les noms d'artistes et avant divers travaux dans les ornements, notamment avant des contre-tailles au-dessus des personnages dans les ornements à gauche, etc.

II. Avec les noms d'artistes, mais avant l'impression au revers.

III. Avec les noms d'artistes et avec l'impression au revers. Le portrait a été retouché.

134. GEORGES PHILIPPE RUGENDAS,

Peintre et graveur, né le 27 novembre 1666 à Augsbourg, mort le 10 mai 1742 dans la même ville.

Il est tourné à droite et regarde de face. Il porte une vaste perruque. A gauche, on voit un tableau et à droite, une bataille sur un pont.

Fiquet S^t.

Descamps, IV, p. 78.

Élève de I. Fischer. Il a gravé à l'eau-forte et en manière noire.

135. GUILLAUME CLAUDE SAUGRAIN,

Libraire à Paris, né le ...., mort le 27 avril 1762.

Le personnage est légèrement tourné à gauche et regarde en face : coiffé d'une petite perruque ronde, il porte le chapeau sous le bras. Le portrait est dans un ovale appuyé sur un socle sur la face duquel on lit :

Saugrain, 6e *libraire de ce nom de père en fils depuis* 1518.

Dans la marge au-dessous il y a : *Fiquet sculp.* (*sic*).

H. 114. *L.* 64.

Il y a deux états de ce portrait.

I. Avant toute lettre.

II. Avec le nom du personnage et le nom du graveur.

Saugrain fut reçu libraire le 26 juin 1724 ; syndic de la corporation

des libraires, le 26 avril 1759 ; il mourut le 27 avril 1762, rue de Savoie.

Ce libraire était fils de Claude-Marie Saugrain, l'auteur du Code de la librairie. Sa fille avait épousé Marie-Jacques Debure.

136. ROLANT SAVERY,

Peintre, né à Courtray en 1576, mort à Utrecht en 1639.

Il regarde à droite, porte une fraise, des moustaches, et il est tête nue. A droite il y a deux paysages et à gauche un troisième.

Eisen inv. (A peine tracé.) *Fiquet sculp.*

H. 62. *L.* 96.

Descamps, I, p. 293.

Il fut élève de son père, Jacob Savery.

137. GODEFROY SCHALKEN,

Peintre, né à Dordrecht en 1643, mort à la Haye, le 16 novembre 1706.

Il porte une vaste perruque; tourné à droite, il regarde le spectateur. A gauche, une femme tient une bougie; à droite, c'est un portrait.

Sans noms d'artistes.

H. 64. *L.* 99.

Descamps, III, p. 138.

Schalken a été élève de Samuel Hoogstraeten et de Gérard Dow. Très-souvent dans ses tableaux le principal personnage tient une bougie.

138. JEAN-BAPTISTE (DA) SILVA,

Écuyer, docteur en médecine de la faculté de Montpellier, docteur régent de la faculté en l'Université de Paris, médecin consultant du roy et de S. A. S. Monseigr le prince de Condé, né à Bordeaux le 13 janvier 1682, décédé à Paris le 19 août 1742.

Hyacinthe Rigaud pinx. Ficquet sculp.

H. 146. *L.* 100.

De la collection d'Odieuvre. C'est une copie en sens inverse et réduite du portrait du même personnage gravé par Schmidt en 1742, et qui fut exposé au salon de 1743.

139. RICHARD STEELE,

Littérateur, né à Dublin vers 1675, mort à Caermarthen le 21 septembre 1729.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque, regarde le spectateur. Le portrait est dans un médaillon placé vers le bas de la planche et orné de guirlandes de fleurs. Autour, il y a un encadrement carré, avec cartouches et guirlandes de feuilles et de fleurs. Un grand espace laissé blanc au-dessus du portrait est destiné à recevoir un texte quelconque, un titre peut-être.

La planche est absolument sans aucune lettre.

Hauteur de la planche totale 124^{mm}. Largeur 78. Diamètre du médaillon 27^{mm}.

Cette planche, comme celle des portraits de Pope et d'Addison, a été faite pour orner une édition du *Spectateur*.

140. JEAN STEEN,

Peintre, né à Leiden vers 1626, mort dans la même ville en 1679.

Le personnage, tourné à gauche, est dans un ovale; il est coiffé d'un bonnet; de longs cheveux bouclés tombent sur ses épaules; le col de sa chemise est orné d'un gland. A droite de l'ovale, on voit deux femmes dont l'une achète et l'autre vend des légumes; à gauche, il y a un homme et une femme assis.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 62. *L.* 97.

Descamps, III, p. 26.

Jean Steen a été élève de Van Ostade, de Van Goyen et d'Adrien Brauwer.

141. LE DOCTEUR SWIFT,

Né à Dublin en 1667, mort en 1745.

Le personnage est tourné à droite; le portrait est dans un ovale, autour duquel on lit l'inscription ci-dessus. Cet ovale est supporté par un piédestal sur la face duquel on lit : *Nous avons*

et nous aurons des citoiens égaux a lui en vertu, mais personne en gloire ; et au-dessous à droite :

Ficquet sculp.

H. 110. *L.* 63.

Je ne sais quel est l'auteur des mots qui se trouvent sous le portrait ; j'ai pensé qu'il était inutile de chercher le nom d'un homme qui n'avait pas trouvé en France de gloire égale à celle du docteur Swift.

Ce portrait décore l'ouvrage suivant :

« Lettres historiques et philologiques du comte d'Orréri sur la vie et « les ouvrages de Swift, pour servir de supplément au *Spectateur moderne* « de Steele. »

« A Londres, et se trouve à Paris chez Lambert, libraire, rue et à côté « de la Comédie Française, au Parnasse. M.D.C.CLIII. » In-12 de 362 pages avec cette épigraphe :

... Hæc sunt quæ nostrâ liceat te
Voce moneri vade agere...

VIRG.

142. DAVID TENIERS *le jeune,*

Né à Anvers en 1610, mort à Bruxelles en 1694.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur ; il est nu-tête et porte des moustaches. A droite, il y a des hommes qui sortent par une porte placée au fond ; à gauche, une draperie.

David Teniers se ipsum pinx. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 98.

Descamps, II, p. 153.

Il fut élève de son père, de Brouwer et de Rubens.

143. GÉRARD TERBURG,

Peintre, né à Zwol en 1608, mort à Deventer en 1681.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur ; il a de longs cheveux bouclés. A droite, une femme, vue par le dos, tient un livre à la main ; à gauche, une femme écrivant est vue de face.

Fiquet sculp. Eisen inv.

H. 62. *L.* 95.

Descamps, II, p. 123.

Élève de son père, qui était, dit-on, un peintre habile, mais sur lequel je ne trouve aucun renseignement.

144. AUGUSTIN TERWESTEN,

Peintre, né en 1649 à la Haye, mort à Berlin en 1711.

Tourné à gauche, il regarde de face; sa tête est nue, et de longs cheveux tombent sur ses épaules. A droite, il y a une femme sur des nuées; et à gauche, deux personnages aussi sur des nuées.

Ficquet sc. (très-fin).

H. 66. *L.* 100.

Descamps, III, p. 245.

Élève de Wieling et de Guillaume Doudyns, il fut longtemps ciseleur. Il fonda une Académie à Berlin.

145. MATHIEU TERWESTEN,

Peintre, né à la Haye en 1670; la date de sa mort est incertaine.

Il est tourné à droite et regarde de face ; il porte perruque. A droite de l'ovale on voit saint Pierre reniant J.-C., et à gauche Hérodiade recevant la tête de saint Jean.

Ch. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 64. *L.* 98.

Descamps, IV, p. 144.

Il fut élève de son frère, Augustin Terwesten, de G. Doudyns et de D. Mytens.

146. PHILIPPE TIDEMAN,

Peintre, né en 1657 à Hambourg, mort en 1705.

Dans un ovale, tourné à droite, il regarde de face ; à droite de l'ovale, on voit un tableau représentant Léda, et à gauche, un autre représentant Endymion.

A droite, *Fiquet S^e^.*

H. 65. *L.* 99.

Descamps, III, p. 369.

Élève et coopérateur de Gérard de Lairesse ; il composait ingénieusement les allégories.

147. SIMON PIERRE TILLEMANS, *surnommé* SCHENK,

Peintre; en 1620, il exerçait sa profession, en 1668 il vivait encore.

Il est tourné à gauche et regarde de face; il a des moustaches et porte une calotte. A droite, il y a un paysage et à gauche, un portrait.

C. Eisen del. Ficquet sculp.
H. 64. *L.* 98.
Descamps, II, p. 125.

On ne connaît ni l'année de la naissance, ni l'année de la mort de ce peintre. Descamps dit qu'il était originaire de Brême.

148. JACQUES TORENVLIET,

Peintre, né à Leyde en 1641, mort en 1719.

Coiffé d'une perruque et tourné à droite, il regarde le spectateur. A gauche, on voit Apollon poursuivant Daphné; à droite, une vision.

Fiquet S^t.
H. 65. *L.* 99.
Descamps, III, p. 121.

149. LOUIS ALEX. DE BOURBON, COMTE DE TOULOUSE,

Né le 6 juin 1678, mort le 1er décembre 1737, âgé de 60 ans.

Cette inscription est sur un socle portant un ovale, dans lequel on voit le portrait. Le personnage, couvert d'une armure, est vu de face, les yeux tournés vers la droite, et la main gauche étendue et sortant de l'ovale.

Hyac. Rigaud pinx. E. Fiquet sculp.
H. 141^mm. *L.* 99.

De la collection d'Odieuvre.

150. JEAN JOSEPH VADÉ,

Né à Ham en janvier 1720, mort à Paris le 4 juillet 1757.

Le personnage, légèrement tourné à droite, regarde en face. Le portrait est dans un ovale, autour duquel on lit l'inscription

ci-dessus; en haut, il y a un cartouche d'où s'échappent des guirlandes de roses. Au bas, on voit deux tourterelles, une houlette, une pipe cassée et divers instruments de musique. L'ovale est porté sur un piédestal, sur la face duquel on lit :

Bon citoyen, ami fidèle,
Plaisant sans fiel et galant sans fadeur;
Il n'eut de maître que son cœur,
La nature fut son modèle.

Au bas, dans la marge, il y a : *Richard pinx. Ficquet sculp.*
H. 154. *L.* 91.

Il y a un grand choix à faire dans les épreuves, sans qu'il y ait de différences matérielles. Les plus mauvaises sont celles dans lesquelles la figure et les cheveux sont presque blancs. La planche existe encore.

151. JACQUES VAILLANT,

Peintre, né à Lille en 1628, mort à Berlin en 1670.

Il est vu de face dans un ovale; de longs cheveux tombent sur ses épaules. A gauche de l'ovale, on voit le portrait d'un homme cuirassé et couronné de lauriers; à droite, un autre portrait d'un personnage couronné.

C. Eisen del. Ficquet sculp.
H. 68. *L.* 97.
Descamps, II, p. 405.

Il a été élève de son frère Wallerant Vaillant.

152. WALLERANT VAILLANT,

Né à Lille en 1623, mort en 1677.

Le personnage, coiffé d'une perruque à marteaux, est dans un cartouche ovale entouré de tableaux représentant des portraits.

C. Eisen del. Ficquet sculp.
H. 62. *L.* 98.
Descamps, II, p. 331.

Élève de Jean Érasme Quillyn, peintre de portraits, il fut un des premiers graveurs en mezzo-tinto. Le prince Robert, qui avait trouvé cette

manière de graver, la lui enseigna à condition qu'il ne la communiquerait à personne.

Vaillant a gravé aussi quatre portraits au burin ; ce sont ceux :

De l'empereur Léopold,

De Jean-Philippe, archevêque et électeur de Mayence,

De Charles-Louis, comte Palatin,

De Sophie, épouse du comte Palatin.

Ces portraits sont très-rares. — L'œuvre de Vaillant, en manière noire, s'élève à trente-huit pièces, dont dix-sept sont de sa composition.

153. GUILLAUME VAVASSEUR,

Premier chirurgien du roy François 1er, il obtint pour la chirurgie de Paris, en l'année 1544, les priviléges de l'Université.

Le personnage est dans un ovale; il porte une robe de docteur et une collerette légèrement plissée; il regarde à gauche.

A L. pinxit. Fiquet sculp.

H. 143. *L.* 97.

De la collection d'Odieuvre.

154. ADRIEN VAN DEN VELDE,

Peintre, né à Amsterdam en 1639, mort dans la même ville le 21 janvier 1672.

Le personnage regarde le spectateur; il porte une cravate longue, et de longs cheveux tombent sur ses épaules. A droite de l'ovale, on voit Zéphyr et plusieurs personnages; à gauche, une vache et un bouvier.

Ficquet sc. (à peine tracé).

H. 65. *L.* 97.

Descamps, III, p. 72.

Élève du paysagiste Wynants, il a gravé à l'eau-forte.

155. JEAN VERKOLIE,

Peintre, né à Amsterdam en 1650, mort en 1693.

Il est coiffé d'une grande perruque, tourné vers la droite et regarde de face. Le portrait est placé dans un cartouche ovale ; à droite et à gauche, sont des tableaux de sainteté.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 99. *L.* 65.

Descamps, III, p. 257.

Élève de Jean Livens. On a de lui beaucoup de gravures à la manière noire.

156. NICOLAS VERKOLIE,

Né à Delft en 1673, mort le 21 janvier 1746 dans la même ville.

Il est un peu tourné vers la droite et regarde de face; il est coiffé d'une grande perruque. A gauche, on voit une sorte d'Ascension; à droite, un portrait.

Sans nom de graveur.

H. 68. *L.* 99.

Descamps, IV, p. 168.

Élève de son père, Jean Verkolie. Il a gravé des estampes en mezzotinte.

157. HENRI VERSCHURING,

Peintre, né à Gorcum en 1627, mort en 1690.

Il est tourné à droite, les cheveux sont bouclés, et la tête couverte d'un chapeau. A droite, il y a une bataille, et à gauche, une voiture.

Eisen del. Ficquet sculp.

H. 67. *L.* 96.

Descamps, II, page 394.

Élève de Jean Both; il périt dans un naufrage.

158. VINCENT VAN DER VINNE,

Peintre, né à Harlem en 1629, mort en 1702.

Il est dans un ovale, tourné vers la droite, et est coiffé d'un chapeau à larges bords. A gauche, on voit un tableau représentant un paysage, et au-dessus, un portrait. A droite, un bœuf, et au-dessus, un groupe de 4 personnes dont on ne voit que les têtes.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 417.

Il était élève de F. Hals. Il peignit, à Harlem, beaucoup d'enseignes et fut surnommé le Raphaël des enseignes.

159. VIRGILE.

C'est un peu au hasard et pour me conformer à l'opinion générale que je donne le nom de Virgile à ce portrait qui a été fait pour une édition des œuvres de Virgile : en voici la description :

C'est un buste couronné de lauriers et placé dans un ovale. Le personnage regarde à droite; devant lui, on voit une tête placée sur un support et couverte d'un casque. Sous le portrait, il y a deux volumes attachés par un large ruban et formant un faisceau avec des branches d'olivier qui s'élèvent sur le portrait. L'entourage, à traits carrés, est légèrement historié aux coins et au milieu des côtés. Dans la marge du haut à gauche, il y a T. I.; au-dessous dans la marge du bas, il y a :

G. Zocchi del. Ficquet sculp.

H. 141. *L.* 94.

160. CHARLES BOSSCHAERT VOET,

Peintre, né à Zwol en 1670, mort en 1745.

Il est vu de face, la tête un peu tournée à droite. D'un côté de l'ovale, à droite, on voit deux lévriers; à gauche, un perroquet perché sur un arbre, et un autre petit tableau où il y a un limaçon.

A gauche, *Ficquet* s^t^.

H. 67. *L.* 100.

Descamps, IV, p. 158.

Il embellit de ses œuvres Zorgvliet, maison de campagne du célèbre Cats, poëte hollandais, que l'on a surnommé le Lafontaine de la Hollande.

161. JEAN VOLLEVENS,

Peintre de portraits, né à Gertruidenberg en 1649, mort à la Haye en 1728.

Placé dans un ovale, il porte perruque et est tourné à droite. Des deux côtés de l'ovale on voit des portraits.

Fiquet s^t.
H. 65. *L.* 101.
Descamps, III, p. 251.
Élève de Nicolas Maas.

162. FRANÇOIS MARIE AROUET DE VOLTAIRE,

Né à Châtenay le 20 février 1694, mort à Paris le 30 mai 1778.

Le personnage, tourné à droite, regarde de face. Il est coiffé d'une grande perruque et tient un livre à la main gauche; dans le fond, on voit une bibliothèque, cachée en partie par une draperie. Le portrait est dans un ovale, sous lequel il y a une lyre, une trompette et un flambeau attachés ensemble par des guirlandes de roses et de lauriers, et il est supporté par un socle sur la face duquel il y a : *Post genitis hic carus erit, nunc carus amicis. — Par M^e la M^se du Chatelet MDCCXXXII.*

Dans la marge du bas on lit : *De la Tour pinx.* 1736.
E. Ficquet sculp. 1762.
H. 112^mm. *L.* 72.
Il y a cinq états.

I. Les ornements sont à l'eau-forte. Les livres de la bibliothèque, que l'on voit dans le fond, près de la figure de Voltaire, sont à peine indiqués par un trait léger, et cette partie paraît blanche; la cravate et la broderie de l'habit sont blanches. Le pied de la lyre n'a qu'une seule taille; la figure est sans effet ; il n'y a aucune lettre.

II. Avant des travaux sur la broderie de l'habit. La petite partie de la bibliothèque qui se voit près de la figure du personnage, est légèrement ombrée; les deux volumes qui sont le plus proches de la cravate, n'ont qu'une seule taille; la figure est encore sans effet. Les ornements au-dessous ne sont pas ombrés; le pied de la lyre n'a qu'une seule taille. Le livre que Voltaire tient à la main a des parties entièrement blanches sur a tranche; la cravate est blanche. Il n'y a aucune lettre.

III. La figure et surtout la perruque sont plus travaillées. Le pied de la lyre est couvert de deux tailles croisées ; les livres de la bibliothèque sont tous couverts de tailles croisées; la cravate et la broderie de l'habit sont ombrées ainsi que les ornements. Il n'y a aucune lettre.

IV. Toute la planche a été retravaillée. Il y a quelques tailles sur le

plat du bois de la lyre. Il n'y a pas d'inscription. Le pied de la lyre a deux tailles; les noms des artistes sont dans la marge du bas.

V. Le portrait a encore été retouché; il est amené à tout son effet. C'est celui qui est décrit.

163. JEAN VOORHOUT,

Peintre, né à Amsterdam en 1647, mort à Amsterdam.

Dans un ovale, portant une grande perruque, il regarde de face. A gauche on voit une femme prosternée devant J.-C., à droite un portrait.

Fiquet sc.

H. 65, *L.* 98.

Descamps, III, p. 207.

On ne sait presque rien de cet artiste. Les poëtes hollandais de son temps ont chanté la noblesse et la beauté de son génie, dit Descamps.

164. ARNOLD DE VUEZ, OU VAN WEZ,

Peintre né en 1642, à Oppenois, près de St-Omer, mort en 1724 à Lille.

Coiffé d'une sorte de turban, il est tourné à gauche, et regarde de face. A droite, on voit un homme qui pose une couronne sur la tête d'un autre homme; à gauche, il y a un portrait.

Fiquet s^t.

H. 67. *L.* 101.

Descamps, III, p. 125.

165. ANNA WASER,

Peintre, née à Zurich en 1679, morte d'une chute en 1715.

Elle est dans un ovale formé d'une guirlande de fleurs. Elle est tournée à droite et coiffée en cheveux bouclés. A gauche, on voit un tambourin, un panier contenant un nid d'oiseaux, une houlette, un chapeau de paille; derrière tout cela, il y a une fontaine. A droite, dans le lointain, on voit un moulin; plus près, un mouton couché et en haut deux tourterelles.

Fiquet s^t.

H. 70. *L.* 101.

Descamps, IV, p. 202.

Elle acquit une certaine réputation en littérature. Elle a été élève de J. Werner et de Sulker.

166. JEAN WEENINX,

Peintre, né à Amsterdam en 1644; mort le 20 septembre 1719 dans la même ville.

Il porte une grande perruque et regarde de face; à droite on voit un sanglier; à gauche un vase et des fleurs.

Fiquet.

H. 66. *L.* 101.

Descamps, III, p. 164.

Élève de son père, J.-B. Weeninx, il se distingua surtout dans les tableaux de nature morte. Ses tableaux sont souvent confondus avec ceux de son père.

167. JEAN-BAPTISTE WEENINX,

Peintre, né à Amsterdam en 1621, mort en 1660 au château de Huys-Termeyen, près d'Utrecht

Le personnage, coiffé d'un chapeau, est dans un cartouche ovale. A gauche, il y a un homme et une femme sous un palmier; à droite, des roses dans un vase.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 306.

Il y a deux états plus particulièrement remarquables.

I. Avant les noms d'artistes. Le ciel du paysage à droite est tout blanc, ainsi que le fond, sur lequel se projette le vase de fleurs. Le manteau est blanc. Dans la marge du bas il y a, écrit à rebours et d'une pointe très-fine : J. B. Weeninks.

II. Avec les noms des artistes; le paysage, à droite, et le fond du vase de fleurs sont couverts de tailles verticales; les plis du manteau sont marqués par des tailles jusqu'au bord de l'ovale.

Élève de Jean Micker et de Nicolas Mogaert. Plusieurs de ses tableaux ont été pris pour des ouvrages de Mieris et de Gérard Dov.

168. JEAN RUDOLF WERDMULLER,

Peintre, né à Zurich en 1639, mort en 1668.

Il regarde à gauche; il porte une toque et de longs cheveux; à droite, il y a une corbeille et des fruits, derrière lesquels on voit des arbres; à gauche, c'est un paysage et un portrait.

A droite, *Fiquet* s^t. (très-fin)

H. 68. *L.* 101.

Descamps, III, p. 85.

Il était ingénieur et architecte. Il voulut visiter la France, et se noya par accident pendant le voyage.

Élève de J. Morell et de Conrad Mayer.

169. ADRIEN VAN DER WERF,

Peintre, né le 21 janvier 1659, dans un village près de Rotterdam, mort à Rotterdam le 12 novembre 1722.

Le personnage, coiffé d'une perruque, est tourné à gauche et regarde le spectateur. A droite de l'ovale, il y a le Massacre des innocents, et à gauche un portrait.

A droite, *Fiquet* (à peine tracé).

H. 65. *L.* 99.

Descamps, III, p. 383.

Élève de Cornill Picolett et d'Eglon Van der Neer; les tableaux de son frère Pierre van der Werf passent souvent pour être de lui.

170. JOSEPH WERNER, LE JEUNE,

Peintre, né à Berne en 1637, mort en 1710 dans la même ville.

Le personnage regarde à droite; il est coiffé d'une vaste perruque et porte des moustaches; il a une cravate de dentelle. A droite de l'ovale on voit un pupitre, des tapisseries et une Léda; à gauche, un tableau au bas de deux colonnes.

Fiquet s^t (très-fin).

H. 67. *L.* 100.

Descamps, III, p. 61.

Élève de son père et de Mathieu Mérian; il peignit surtout le portrait en miniature, fit plusieurs fois le portrait de Louis XIV, qui se plaisait à le voir travailler; il fut l'ami de Quinault.

171. JEAN VILDENS,

Peintre, né à Anvers en 1580, mort en 1642.

Le personnage, placé dans un cartouche ovale, est tête nue et porte une collerette; à droite et à gauche, on voit des tableaux représentant des paysages.

Ant. Van Dyck P^it^. C. Eisen d^avit^. Ficquet sculp.

Ces mots sont à peine tracés.

H. 98. *L.* 64.

Descamps, I, p. 336.

Il y a trois états :

I. Le fond du paysage, qui est à gauche de l'ovale, est blanc, ainsi que quelques autres parties des ornements; il n'y a point de noms d'artistes.

II. Ces diverses parties, savoir le fond du tableau à gauche, etc., sont couvertes d'une taille; dans la marge, à gauche, on lit : *Ant. Van Dyck P^it^. C. Eisen d^avit^, Ficquet, sculpt.*

Nous possédons une épreuve dans laquelle les changements décrits dans le 2e état sont indiqués au crayon sur une épreuve du 1er état.

III. La planche a été retouchée, surtout le portrait; l'arbre qui est à droite dans les ornements, est entouré d'un espace blanc; dans les états précédents, ce sont des tailles horizontales qui couvrent ces espaces blancs.

172. HENRIETTE WOLTERS.

Peintre miniaturiste, née à Amsterdam en 1692, morte en 1741.

Elle est dans un ovale, vue de face, coiffée d'un petit bonnet avec des cheveux bouclés. A droite et à gauche, il y a les mêmes ornements qu'au portrait *de Charles de Moor*, mais avec quelque différence; ainsi, dans le petit tableau qui est sur le devant, à gauche, la femme est moins travaillée, le tableau qui est derrière ne représente que deux personnes, la femme et l'enfant; l'homme, qui dans le portrait de Charles de Moor se voit derrière eux, manque ici. Dans le tableau de droite, il n'y a ici

qu'une personne; les tailles longitudinales ne sont pas croisées par des tailles obliques; il y a encore d'autres petites différences.

H. 66. *L.* 99.

Descamps, IV, p. 272.

On fit des vers à sa louange. Elle reçut la visite de Pierre le Grand; ceux qui voulaient être peints par elle devaient se résoudre à lui accorder 20 séances de deux heures chacune.

173. PHILIPPE WOUWERMAN,

Peintre, né à Harlem en 1620, mort dans la même ville en 1668.

Il est vu de face; il porte des moustaches et de longs cheveux. Il a un col orné de glands. A droite, on voit une voiture, et à gauche, des cavaliers.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 65. *L.* 91.

Descamps, II, p. 286.

Élève de son père et de Wynants.

174. MATHIEU WULFRAAT,

Peintre en miniature, né à Arnhem en 1648, mort en 1727.

Il est tourné à droite et regarde le spectateur. A droite, il y a un portrait d'homme, et à gauche, deux femmes.

Ficquet s^t.

H. 65. *L.* 99.

Descamps, III, p. 218.

Élève de Diepraam.

175. HERMAN ZACHT-LEEVEN,

Peintre et graveur, né à Rotterdam en 1609, mort à Utrecht en 1685.

Il est tourné à gauche et regarde de face; à droite et à gauche de l'ovale, il y a des paysages.

Ch. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 62. *L.* 97.

Descamps, II, p. 146.

Élève de Van Goyen. Il a gravé à l'eau-forte de 1640 à 1669.

176. CORNEILLE ZACHT-LEVEN,

Peintre, né en 1606 à Rotterdam, vivait encore en 1661.

Il est tourné à gauche et regarde de face, nu-tête et enveloppé d'une draperie. A droite, il y a deux soldats qui jouent aux cartes, comme dans le portrait d'Adrien Brauwer, mais retouché légèrement; de plus il y a ici des doubles tailles au-dessus de l'homme qui tient les cartes; à gauche, on voit d'autres soldats qui jouent aux cartes.

C. Eisen del. Ficquet sculp.

H. 63. *L.* 97.

Descamps, II, p. 195.

Il était frère d'Herman Zacht-Leven. Il a aussi gravé à l'eau-forte.

PORTRAITS DOUTEUX OU APOCRYPHES.

ISAAC NEWTON. Ce portrait est cité par Joubert, mais je ne l'ai pas trouvé. Joubert dit que ce portrait est de même format que celui de Cicéron ; ne serait-ce pas celui de *Pope* qu'il aurait pris pour unportrait de Newton?

FÉLIX MEYER. Ce portrait se trouve dans l'ouvrage de Descamps (3e vol., p. 307). Il passe pour être de Ficquet, mais il n'est certainement pas de lui; à peine serait-il de Benoist.

ADDITION.

Portrait de M. de Chennevières, n° 31. Je n'ai décrit que quatre états de ce portrait, il y en a un 5e dont voici la description :

V. Les mots *page* 214, qui dans l'état précédent se voyaient en haut à droite, ont été effacés; mais ce qui distingue cet état du 4e, c'est que la lettre S, du mot *sincère*, est très-bien formée, tandis que dans le 4e état, cette lettre est formée d'un C auquel on a ajouté un petit crochet au bas.

Puisque j'en trouve l'occasion, j'indiquerai quelques autres corrections à cet article :

1° Sur le livre ouvert on lit ÉTATS MILITAIRE sans S au mot MILITAIRE;

2° A la fin du troisième vers il faut une virgule; il en faut une aussi après le mot *aimer* du cinquième vers; enfin les mots *scut* de ce dernier vers sont écrit sans cédille sous le C.

(*La suite au prochain numéro.*) FAUCHEUX.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

PAHIN DE LA BLANCHERIE

ET LE SALON DE LA CORRESPONDANCE.

AVANT-PROPOS.

Durant le XVIIIe siècle, les artistes qui appartenaient à l'Académie royale de peinture et de sculpture, soit comme simples agréés, soit comme académiciens, pouvaient seuls prendre part aux expositions qui avaient lieu au Louvre.

L'*Exposition de la Jeunesse* se tenait bien, il est vrai, chaque année depuis un temps immémorial, le jour de la petite Fête-Dieu, à la place Dauphine, quand l'état de l'atmosphère le permettait; mais les exposants admis à accrocher leurs toiles et leurs dessins aux tapisseries tendues pour faire honneur à la procession; devaient les retirer dès que celle-ci se présentait; d'ailleurs, il faut aller compulser les journaux ou les volumes de l'époque, devenus parfois rarissimes, pour rencontrer quelques lignes consacrées à ces exhibitions de courte durée faites sans ordre et sans contrôle; nous sommes parvenu déjà à recueillir des indications pour celles qui eurent lieu en 1722, 1723, 1725, 1734, 1761, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1783, 1787, 1788 et 1789, la dernière, qui se tint rue de Cléry, 96, dans la salle de vente du peintre Lebrun.

L'*Académie de Saint-Luc* (l'ancienne maîtrise) eut aussi ses expositions en 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774; la *Revue universelle des Arts* réimprime les livrets de ces diverses expositions, devenus rares; on sait que l'Académie royale obtint à force de sollicitations, le 15 mars 1777, la suppression de ces expositions.

En 1776, de Peters et Marcenay de Guy organisèrent l'exposition dite du *Colisée,* qui fut anéantie l'année suivante par arrêt du Parlement du 30 août 1777. La liste et description des objets d'art exposés dans le *Salon des Grâces* forme un petit in-12 de 46 pages, dont la réimpression est désirable.

Ce fut alors qu'un sieur Pahin de La Blancherie, natif de Langres, esprit actif, généreux et intelligent, tenta d'opposer à son tour, à ses risques et périls, une concurrence à l'Académie royale. Rêvant de procurer aux artistes non académiciens les moyens de produire leurs œuvres, il vint s'établir bravement rue Saint-André des Arts, à l'hôtel Villayer, et donna à son exposition permanente et libre le titre de *Salon de la Correspondance;* de plus, il fonda un journal hebdomadaire qui était l'organe de son entreprise et qu'il appela *Nouvelles de la république des lettres et des arts* (8 volumes in-4°). De ces volumes-là, par exemple, nous ne connaissons qu'un seul exemplaire. Le salon et le journal ont vécu de 1779 à 1787. Ces volumes, nous les avons dépouillés avec un soin scrupuleux; puis nous avons raconté l'histoire de Pahin de La Blancherie, composée à l'aide des documents fournis par lui-même; nous avons fait voir quelle lutte il a dû soutenir pour faire accepter son idée du public; nous avons dressé ensuite le catalogue des artistes qui ont figuré au *Salon de la Correspondance* en rappelant quand ils ont pris part à celles de la *place Dauphine*, de *Saint-Luc* ou du *Colisée;* nous n'avons rien négligé pour consacrer à chacun de ces personnages, trop souvent oubliés ou dédaignés par les biographes, des notices dont les éléments ont été puisés aux meilleures sources.

Tel est le livre que nous offrons au lecteur, mais où l'on ne doit aller chercher, nous le répétons, que les artistes qui ont

exposé au *Salon de la Correspondance;* nous avons dû, malgré tous nos soins, être souvent inexact ou incomplet; aussi nous accepterons toutes les communications qu'on voudra bien nous adresser; de cette façon, si notre tentative est bien accueillie, nous pourrons donner plus tard une nouvelle édition plus correcte.

E.-B. DE L.

Paris, 15 décembre 1863.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

I

Nous avons à parler d'un homme qui, à de sincères et honorables convictions, a joint de l'acquis, de l'intelligence, de l'activité, et aussi cet esprit de persistance et d'intrigue qu'exigent nos sociétés modernes pour atteindre un but quelconque.

Bien que Pahin de La Blancherie ait rempli les diverses conditions que nous venons de signaler, il n'a cependant pas eu la satisfaction de voir triompher la cause pour la défense de laquelle il a sacrifié sa fortune et son existence; il est mort à la peine, à moitié fou, sous la double et poignante étreinte de la désillusion et de la misère. N'est-ce pas, au surplus, le sort habituel des novateurs, le partage des natures qui, se laissant entraîner par une imagination trop ardente, vont au-devant des besoins de leur époque et défrichent le sol intellectuel de l'avenir?

La Blancherie, s'il revenait parmi nous, serait bien étonné d'y trouver actuellement en vigueur, et sans même que son nom soit prononcé, les usages pour l'introduction desquels il a vainement, mais courageusement, milité pendant plus de vingt années.

Nous ne venons pas demander pour lui une statue ni un buste, ou quelqu'une de ces ovations posthumes du même genre dont on abuse de nos jours; il nous suffira de parler d'un homme trop oublié, eu égard surtout au bien qu'il a tenté de faire. Il y

a d'ailleurs un certain plaisir à étudier cette physionomie originale; nous le ferons sans emphase et sans engouement, disposé à louer ce que nous trouverons de bon chez lui, comme à blâmer avec la même impartialité ce que nous y constaterons de mauvais. Nous rechercherons principalement pourquoi il n'a pas réussi dans ses projets, afin que cet examen du passé devienne un enseignement pour l'avenir.

L'Académie royale de peinture et de sculpture venait, à la sollicitation de M. Pierre, son directeur, d'obtenir, le 15 mars 1777, une déclaration du Roi qui supprimait l'Académie de Saint-Luc et, par suite, ses expositions. Cette ancienne rivale n'était pourtant plus dangereuse; la lutte était depuis longtemps terminée; les rares et irrégulières exhibitions de tableaux et de sculptures qu'elle faisait, tantôt à l'hôtel d'Aligre, tantôt à l'hôtel Jabach, n'auraient pas dû alarmer l'illustre mais très-ombrageuse compagnie. Quant à l'*Exposition de la Jeunesse,* subordonnée à l'état de l'atmosphère, circonscrite, le jour de la petite Fête-Dieu, dans la place Dauphine, de six heures à midi, entre quelques toises de tapisseries, on ne la doit citer que pour mémoire; la concurrence de sa part n'était pas sérieuse; le catalogue des artistes qui y ont pris part offrirait cependant de l'intérêt. Nous y reviendrons un jour; on y rencontre les noms d'Oudry, de Chardin, de Desportes, de Greuze, de Delatour; l'insouciant Lantara même, qui ne fut jamais rien, qui n'a pas appartenu à l'Académie de Saint-Luc, n'hésita pas, plus d'une fois, sans doute à la sollicitation d'un créancier, à demander à l'exposition de la place Dauphine, non une occasion de publicité, dont il ne s'inquiétait guère, mais un moyen de gagner quelques écus en suspendant à la tapisserie un dessin aux trois crayons, ou un de ses frais paysages.

Devenue maîtresse de la place, l'Académie royale inscrivit insolemment sur son cachet cette devise : *Libertas artibus restituta.* Singulière liberté qui consistait à dépouiller le jeune artiste de talent et d'avenir, mais non encore agréé à l'Académie, de l'unique moyen qui lui restait pour faire connaître ses ouvrages au public! exorbitante et tyrannique prétention dont fit

bonne justice le décret du 21 août 1791, en reconnaissant « à tous les artistes, français et étrangers, le droit d'exposer leurs ouvrages, » — sous la sage garantie, toutefois, d'un jury.

Ici va commencer le rôle de La Blancherie, rôle qu'il soutiendra énergiquement jusqu'à l'heure de sa mort.

Examinons quel était cet homme qui se posait ainsi en défenseur officieux d'une classe opprimée, qui cherchait à lutter contre les envahissements du mauvais goût chez une nation abâtardie, travaillée déjà par les premiers accès de la fièvre révolutionnaire.

Pahin (Mammès-Claude), auquel M. Quérard donne en outre, nous ne savons trop pourquoi, dans sa *France littéraire*, le nom de *Champlain*, naquit à Langres, le 29 décembre 1752, d'une ancienne famille de robe; son père était conseiller d'épée à Langres. Ses premières études terminées, le jeune Pahin partit pour l'Amérique, dans le but d'y visiter les possessions françaises.

Doué d'un tempérament nerveux et impressionnable, il éprouva bien vite le besoin de revenir à Paris, exaspéré qu'il était des châtiments qu'il avait vu infliger aux nègres; il se mit à recueillir ses impressions, et publia son premier ouvrage, intitulé : *Extrait du Journal de mes voyages, ou histoire d'un jeune homme, pour servir d'école aux pères et aux mères* (1). « Cet ouvrage ne valait pas grand'chose, » — nous apprend madame Roland dans ses *Mémoires;* — « il y avait force « morale et de saines idées; le titre n'était pas trop modeste, « comme on voit, et l'on était tenté de lui pardonner, car il « s'appuyait d'autorités bien respectables en philosophie, les « citait assez heureusement, et s'indignait, avec la chaleur d'une « âme honnête, de la froideur ou de la négligence des parents, « causes trop communes des désordres qui font la perte de la « jeunesse. »

Tel est le début littéraire de notre héros, qui à son nom patronymique avait substitué celui de la Blancherie, — sous

(1) Paris, Debure frères, et Orléans, veuve Rouzeau-Montant, 1776, 2 vol. in-12.

lequel il continua d'être connu, — à cause d'un jardin que possédait sa famille dans un des faubourgs de Langres et dans lequel on blanchissait des toiles (1).

Dès 1777, la Blancherie prend le titre pompeux d'*agent général de la correspondance pour les sciences et les arts;* il lance à profusion des prospectus pour faire connaître le but qu'il se propose et les sommes qui lui sont nécessaires pour commencer ses opérations; déployant une prodigieuse activité, il écrit à tous les savants de l'Europe, aux ministres, aux souverains; on le voit partout sollicitant, discutant, pétitionnant, et cependant il trouve encore des loisirs pour faire une cour assidue à la fille du graveur Philipon (2), devenue, quelques années plus tard (1780), madame Roland. Elle va nous apprendre comment cette connaissance s'était faite :

« Un jeune homme, fort assidu aux concerts de madame « Lépine (3), avait imaginé de venir de sa part chez ma mère « s'informer de nos santés, lorsqu'une absence un peu longue « pouvait faire supposer qu'elles étaient peut-être altérées. Un « ton honnête, une vivacité agréable, de l'esprit et surtout la « rareté des visites, faisaient pardonner cette petite tournure « assez adroitement prise pour avoir entrée dans la maison; « enfin la Blancherie hasarda sa déclaration. Petit, brun et « assez laid, la Blancherie ne disait rien du tout à mon imagi-

(1) M. Pistollet de Saint-Fergeux, président de la société archéologique de Langres, dont nos travailleurs parisiens connaissent le savoir, la modestie et l'obligeance inépuisables, a bien voulu nous fournir sur Pahin de curieux détails qu'il retrouvera dans le cours de notre étude.

(2) L'an 1754, le 18e jour de mars, par nous soussigné, Jacques Noël Roger, prêtre de ce diocèse et du consentement du sieur vicaire de cette paroisse, a été baptisée Marie Jeanne, née *hier,* fille de Pierre Gatien Philippon, marchand graveur, et de Marie Marguerite Bimont, son épouse, demeurant rue de la Lanterne, de cette paroisse, le parrain, Jean-Baptiste Besnard, bourgeois de Paris, oncle paternel, demeurant rue Plastrière, paroisse Saint-Eustache; la marraine, Marie Geneviève Rotisset, grand'mère paternelle, veuve de Gatien Philippon, marchand de vin, demeurante rue Saint-Louis au Marais, paroisse Saint-Gervais, lesquels ont signé avec nous le présent acte, aussi bien que le père.

Paroisse de Sainte-Croix de la Cité. — Archives de l'hôtel de ville de Paris.

(3) Elle était peut-être femme du compositeur Lépine, qui avait fait la musique d'un opéra intitulé : *Acis et Galatée,* représenté en 1787 au théâtre Beaujolais.

« nation ; mais son esprit ne me déplaisait pas, et je croyais « m'apercevoir que ma personne lui plaisait beaucoup. Un soir, « revenant avec ma mère de visiter nos grands parents, nous « trouvâmes mon père un peu rêveur. « J'ai du nouveau, me « dit-il en souriant; la Blancherie sort d'ici, où il a passé plus « de deux heures; il m'a fait ses confidences, et comme elles « vous regardent, mademoiselle, il faut bien vous en faire part. « Il t'aime et s'est offert pour mon gendre; mais il n'a rien, et « ce serait une folie que je lui ai fait sentir. Il suit le barreau; « il aurait le projet d'acheter quelque charge dans la magistra- « ture; sa légitime ne serait pas suffisante pour cela. Qu'il « commence un cabinet ou achète une charge; qu'il se fasse un « état enfin, nous verrons après; il sera temps pour le ma- « riage... » Plusieurs mois s'écoulèrent, la Blancherie partit « pour Orléans, je ne le revis que deux ans après. De retour « peu après la mort de ma mère, il apprit cet événement en « venant pour la voir, et il manifesta une douleur qui me toucha « et me plut. Il revint me faire des visites (1). »

Les choses en étaient là, quand mademoiselle Phlipon apprit que la Blancherie n'était ni aussi sincère, ni aussi amoureux qu'il l'avait fait paraître; elle acquit la preuve qu'il avait demandé simultanément, et la main d'une demoiselle Bordenave et celle d'une de ses propres amies, se réservant d'épouser la première des *trois jeunes filles* qui accueillerait ses hommages. Indignée du procédé de cet *amoureux des onze mille vierges*, comme elle le qualifie, mademoiselle Phlipon, à la première occasion, signifia vertement son congé à l'infidèle, et le récit qu'elle en a laissé est des plus piquants. C'est une de ces injures qu'une femme ne pardonne pas. On voit que madame Roland n'a jamais oublié l'aventure, car toutes les fois qu'elle a trouvé l'occasion, dans ses mémoires, de lancer un trait mordant à l'adresse de l'infortuné la Blancherie, elle n'y a pas manqué.

Quelle faute de la part de M. l'agent-général!... A quoi ne serait-il pas parvenu, secondé par une femme telle que s'est

(1) Mémoires de madame Roland.

montrée madame Roland? En conserva-t-il un regret durable, que son excessif amour-propre lui a seul empêché d'avouer? — Nous l'ignorons. Toujours est-il qu'il mourut célibataire.

L'entreprise du jeune la Blancherie commençait à faire du bruit; l'Académie royale des sciences, sur le rapport de MM. Franklin, Leroy, Condorcet et la Lalande, en avait proclamé l'utilité dès le 20 mai 1778.

L'année suivante, la société était régulièrement constituée; elle se voyait dotée d'un conseil d'administration, *d'associés protecteurs et d'associés ordinaires;* quarante grands seigneurs (1), ayant Monsieur à leur tête, assuraient, par une contribution de quatre louis par an chacun, les frais et le loyer d'un appartement digne de l'objet de l'exposition et de l'assemblée. Madame, monseigneur le comte d'Artois, monseigneur le duc d'Orléans, monseigneur le prince de Condé, les ministres donnaient le bon exemple en signant leur engagement d'associés. M. le duc de Charost acceptait la présidence du conseil. Le siége de la *Correspondance* était établi rue de Tournon, dans la maison neuve. Tout allait donc pour le mieux; La Blancherie triomphait; il tenait le public au courant des progrès de l'entreprise; les prospectus circulaient de nouveau; dans l'un, nous avons relevé ce passage : « Je m'étonnais qu'un Français, un Anglais et un Russe qui « s'adonnent aux sciences et aux arts, ne fussent pas conci- « toyens, et que la république des lettres et des arts ne fût « qu'une chimère. » Il promettait de distribuer chaque année, sous forme de loterie, les objets d'art acquis, aux associés des

(1) Au nombre de ces personnages se trouvait notamment le baron d'Espagnac, lieutenant-général des armées du Roi; né à Brives-la-Gaillarde, le 25 mars 1713, il mourut à Paris, le 28 février 1783, gouverneur des Invalides, ayant écrit un assez grand nombre d'ouvrages estimables sur l'art militaire. M. le comte d'Espagnac, seul héritier du nom et son petit-fils, vient d'ouvrir sa riche galerie de tableaux au profit de la loterie de *Notre-Dame des arts.* — Nous devons à M. le comte d'Espagnac un détail intéressant que nous consignons volontiers. Son grand-père, amateur éclairé des beaux-arts, se trouvant à Bruxelles, où il épousa la fille du baron de Beyer, y fit la connaissance d'Heinsius (Johann-Ernest), qu'il décida à se fixer en France. On sait fort peu de choses sur la vie de cet artiste allemand. Le Louvre possède de lui un portrait, de grandeur naturelle, de madame Victoire, cinquième fille de Louis XV.

deux classes. Il ajoutait ailleurs : « En établissant à Paris un « bureau *gratuit* au profit de toute sorte de personnes de tous les « pays, pour les renseignements relatifs aux sciences et aux « arts, qui sera en même temps un lieu de rendez-vous pour « ces mêmes personnes, j'acquerrai bientôt, par elles, en tout « lieu, une réciprocité de bons offices, qui sera le fondement « d'une féconde spéculation. Les bénéfices seront affectés aux « frais d'une feuille périodique dépositaire des principaux dé- « tails de la correspondance. »

Cette feuille (1), annoncée depuis si longtemps, fit sa première apparition le 9 février 1779. Nous en extrairons *in extenso* le règlement suivant, très-sagement conçu, et qui fera ressortir ce qu'il y avait d'excellent dans les projets de Pahin de La Blancherie :

On reçoit à l'exposition : — « 1° Les ouvrages des peintres, « sculpteurs, graveurs, qui ne sont pas encore de l'Académie ou « que des circonstances peuvent empêcher d'y prétendre, ainsi « que ceux des artistes des pays étrangers ;

(1) Le journal intitulé *Nouvelles de la république des lettres et des arts* est devenu des plus rares ; des collectionneurs, des curieux, des bibliographes nous ont avoué qu'ils ignoraient l'existence de ce périodique très-riche en détails relatifs à l'histoire de l'art vers la fin du XVIIIe siècle. Nous avons consulté les bibliothèques de la capitale, celles du British Museum (puisque La Blancherie a passé à Londres les vingt-trois dernières années de sa vie), les bibliothèques de Langres, ville natale de Pahin et de Chaumont, où ont été transportés, à l'époque de la révolution, les fonds des abbayes d'une partie de la Champagne ; nos recherches ont été vaines ; ce n'est qu'à la bibliothèque de la rue Richelieu que nous avons rencontré un exemplaire (et encore incomplet) du journal que nous étions si désireux de compulser. Nous soumettrons ultérieurement à nos lecteurs les extraits de ces feuilles que nous avons toujours tâché de compléter avec nos documents personnels. Rassurons de suite également les personnes que notre travail intéresse, en leur disant que les lacunes qui existent dans le seul exemplaire que nous connaissions du journal de La Blancherie sont peu importantes, et que notre dépouillement peut, à la rigueur, être considéré comme complet.

Les *Nouvelles de la république des lettres* forment huit volumes in-4°. Le premier numéro est du 9 février 1779 ; le dernier, du 26 décembre 1787. Interrompues le 29 février 1780, elles furent reprises seulement le 11 juillet 1781, et ne parurent pas durant l'année 1784. Elles étaient hebdomadaires, coûtaient 24 liv. pour Paris et 30 liv. pour la province. — Combien vaudrait aujourd'hui un exemplaire en bon état ?

« 2° Les meilleurs tableaux et autres ouvrages en ce genre, « de maîtres anciens ou modernes, dont les possesseurs veulent « bien dégarnir leur cabinet, pour quelques jours seulement ;

« 3° Les ouvrages des artistes de l'Académie royale, qui, « partant, dans l'intervalle des années du salon ordonné par le « roi, pour leur destination en province ou dans les pays étran- « gers, ne peuvent profiter de cette exposition.

« De la réunion de ces trois classes d'objets exposés, il « résulte :

« 1° Un objet d'émulation entre les artistes nationaux et « étrangers qui ne sont pas de l'Académie ;

« 2° Un objet d'encouragement pour les élèves qui, ne sui- « vant pas la carrière de l'histoire, n'ont aucuns droits aux « bienfaits du roi, destinés seulement à ce genre ;

« 3° Un objet d'instruction pour les jeunes artistes qui, voyant « leurs ouvrages à côté de ceux des grands maîtres, en aperçoi- « vent mieux les défauts, etc ;

« 4° L'avantage, pour le public amateur, de suivre, dans une « galerie renouvelée toutes les semaines, non-seulement les « productions intéressantes des jeunes artistes, mais encore des « ouvrages précieux, épars dans cette vaste capitale et la plupart « perdus, pour le plus grand nombre, dans les cabinets des « particuliers ;

« 5° Un moyen, pour les artistes de l'Académie royale, de sui- « vre et d'apprécier les talents des jeunes gens, de préparer « également, par la critique et les éloges, les succès constants « par lesquels ceux-ci doivent se rendre dignes d'être admis « parmi eux ;

« 6° L'avantage, pour nombre d'artistes et d'amateurs natio- « naux et étrangers en voyage à Paris, de voir les ouvrages qui « ont fait la réputation de leurs auteurs, ou vivants ou morts ;

« 7° L'avantage, pour le public, de jouir au moins une fois de « la vue des ouvrages de MM. les académiciens que les provin- « ces ou les pays étrangers doivent posséder ;

« 8° L'avantage, pour ces mêmes artistes, d'ajouter, à l'occa- « sion de ces mêmes ouvrages, de nouveaux lauriers à ceux

« qu'ils reçoivent aux salons ordonnés par le roi, et d'être ainsi « les bienfaiteurs du public, dans un lieu honorable, consacré, « sinon par la munificence royale, du moins par le patriotisme « de tous les ordres de l'État;

« 9° L'avantage, pour les heureux possesseurs de beaux « ouvrages, de contribuer par un petit sacrifice aux progrès « des arts, d'ajouter un prix à leur jouissance en procurant de « la célébrité aux morceaux qui sont dans leurs cabinets;

« 10° Enfin, l'avantage non moindre de rendre toutes ces « productions présentes aux amateurs de tous les pays, par les « feuilles de la *Correspondance* destinées à en porter la notice et « de familiariser le public avec le nom de leurs auteurs.

« Le Comité espère que les artistes du premier ordre voudront « bien seconder ses intentions, persuadé qu'animer l'émulation, « éclairer les jeunes artistes, former les yeux des amateurs au « vrai beau, doit être l'effet de la vue de leurs ouvrages et de « leurs conseils. On s'empressera toujours de les consulter et de « prendre leur avis. On veut être utile et surtout ne désobliger « personne. »

Le journal et le règlement furent favorablement accueillis de Paris et de la province; nous avons entre les mains la liste des personnes qui, de tous les points de la France, envoyèrent spontanément leur adhésion à la nouvelle entreprise; cet empressement peint l'état, les tendances et les besoins des esprits vers la fin du XVIIIe siècle en matière de beaux-arts; on retrouve bien là, suivant nous, le premier germe de ces sociétés savantes et artistiques qui, nées il y a cinquante ans à peine, nous enrichissent chaque jour de nouvelles sérieuses publications; la réimpression de cette liste ne serait pas dénuée d'intérêt; elle révélerait dans quelle proportion chaque province a pris part, il y a un demi-siècle, au grand mouvement intellectuel; son étendue malheureusement s'oppose à ce que nous la reproduisions intégralement; mentionnons au moins les noms des villes que nous y avons rencontrées : Agen, Angers, Angoulême, Avranches, Bar-sur-Seine, Belleval (près Caen), Bordeaux, Bourges, Cambray, le Cap-Français, Castres, Châlons, Citeaux, Clairvaux,

Dijon, Grenoble, Langres, Le Puy, Lyon, Marseille, la Martinique, Metz, Montpellier, Nancy, Nantes, Nuits, Orléans, Pamiers, Perpignan, Reims, Rennes, Rocroy, Rouen, Saint-Brieuc, Senlis, Sens, Troyes, Toulouse et Valenciennes; ajoutons que les premiers souscripteurs, au nombre de 134, représentaient la noblesse, le clergé, la robe et la finance ; l'épée s'y montrait en petit nombre, bien que nous ayons à signaler le vicomte de Vergennes, capitaine des *gardes de la porte du roi;* le *cabinet politique et littéraire* de Troyes, la *société patriotique bretonne* de Corlay, le *cercle des philadelphes* du Cap-Français patronaient aussi chaudement le *Salon de la correspondance*. Devoges, directeur de l'école gratuite de dessin de Dijon, qui devait plus tard doter sa ville natale d'un musée, et Caristie, architecte et entrepreneur des travaux publics de la province de Bourgogne, ne pouvaient manquer de se faire inscrire sur la liste; aussi est-on heureux d'y trouver leurs signatures.

Le gouvernement toléra le nouvel établissement, mais ne lui accorda aucune subvention ; nous supposons que l'Académie royale de peinture usa de toute son influence pour préparer ce regrettable résultat, qu'elle ne fut pas non plus étrangère à la lettre que M. d'Angivillier, directeur général des bâtiments du roi, adressa dans cette circonstance à M. l'agent général :

« J'ai reçu, monsieur, la lettre que vous avez pris la peine de « m'écrire et par laquelle vous me faites part des dépenses con- « sidérables que vous occasionne l'établissement que vous avez « formé; je vois même, par les détails où vous entrez (1), qu'il

(1)

1° Loyer de l'appartement.	5,200 liv.	21,496 livres.
2° Impression et papier des feuilles. . .	6,000 »	
3° Deux commis.	2,000 »	
4° Deux hommes destinés au service de la maison.	1,600 »	
5° Bois et bougies.	1,200 »	
6° Port des feuilles chaque semaine à 48 livres.	2,496 »	
7° Porteurs et commissionnaires. . . .	600 »	
8° Frais de bureau.	1,200 »	
9° Écritures et autres dépenses de l'agent général.	1,200 »	

« est difficile d'en rien retrancher; je souhaiterais pouvoir les « rendre moins onéreuses, mais cela n'est pas possible; les « objets auxquels les fonds de mon administration sont affectés « ont leur destination si précise, que je ne puis en distraire « aucune portion pour aucun autre. Je suis obligé de me bor- « ner à souhaiter que l'accueil que le public fera à votre établis- « sement vous mette en état d'en supporter les dépenses. » M. le comte de Maurepas répondait dans le même sens, et nous avons relevé ce passage caractéristique dans sa lettre à La Blancherie du 28 mars 1780 : « Je prends une grande part « à la détresse que vous éprouvez par une suite de la guerre; « mais ce que je trouve de plus fâcheux pour vous, est d'avoir à « vous dire que les mêmes circonstances forcent le gouverne- « ment à ne s'occuper que des choses les plus utiles et de la plus « pressante nécessité. »

La Blancherie n'était pas homme à se décourager malgré tous ces échecs; il avait reçu comme une compensation, à l'assemblée du 3 février 1780, la visite du prévôt des marchands de la ville de Paris, qui l'avait complimenté sur son utile entreprise en lui donnant l'assurance que ses sympathies et sa protection lui étaient acquises; l'intervention de la guerre d'Amérique avait déjà retiré un certain nombre d'abonnés aux *Nouvelles de la république des lettres et des arts;* une dernière épreuve était réservée à Pahin : son propriétaire de la rue de Tournon, avec lequel il n'avait pas eu la précaution de se lier par un bail, cédant à la sollicitation de ses principaux locataires, lui signifia son congé, sous le prétexte que l'assemblée et l'exposition causaient trop de bruit dans la maison neuve!

Ce fut pour ce motif que Pahin se trouva dans la nécessité de suspendre et les *assemblées* et la *feuille*, ainsi que nous l'avons dit plus haut, afin d'avoir le temps de se procurer des *ressources*. La Blancherie, le 11 juillet 1781, prenait possession de son nouveau domicile, rue Saint-André des Arts, à l'hôtel Villayer; constatons de suite que le *Salon de la correspondance* a atteint son apogée (1781-1788) dans cette résidence.

C'est là que chaque semaine des compositeurs célèbres, ou ceux

qui aspiraient à le devenir, se faisaient entendre; que des industriels et des inventeurs exposaient leurs découvertes; que des littérateurs lisaient des fragments d'ouvrages nouveaux ou inédits; les savants étrangers de passage à Paris y trouvaient un cercle des plus utiles; là eurent aussi lieu les expositions de tableaux des trois Hallé, des quatre Restout, de *l'école française*, ingénieuse pensée qui devait plus tard donner naissance à notre musée du Luxembourg. Le moment n'est pas arrivé de juger La Blancherie comme homme privé, de peser ses défauts et ses qualités; quant à présent, nous enregistrons ses actes au fur et à mesure qu'ils se produisent, en réservant l'avenir. Il a eu le courage — et c'en était un bien grand dans ce moment — d'opposer à ses risques et périls une concurrence sérieuse à l'Académie royale de peinture; son essai d'une exposition générale de l'école française était une idée si naturelle, qu'elle a porté ses fruits; mais qui donc songe aujourd'hui à rappeler que c'est le pauvre Pahin qui est mort à la peine pour la faire accepter d'abord?... Citons de suite *son catalogue* (1) : il est devenu très-rare, et il contient, après tout, d'excellentes choses. Quand il parut, l'*Année littéraire* (2) l'attaqua, sous le prétexte qu'il renfermait des erreurs! Oh! s'il fallait relever les erreurs *volontaires* ou *involontaires* de l'*Année littéraire*, cela conduirait loin! La meilleure preuve que la brochure est bonne, c'est qu'on y a puisé, et d'autant plus largement, que nous pensons être, sans présomption, un des premiers qui l'ont franchement signalée au public. Mais rendez-donc à César ce qui lui appartient; que signifie le lâche plagiat!! Sachez que tôt ou tard le vilain procédé est dévoilé; si votre conscience ne suffit pas pour vous préserver d'une mau-

(1) Essai d'un tableau historique des peintres de l'École française depuis Jean Cousin, en 1500, jusqu'en 1783 inclusivement, avec le catalogue des ouvrages des mêmes maîtres qui sont offerts à présent à l'émulation et aux hommages du public dans le Salon de la correspondance, sous la direction et par les soins de M. de La Blancherie, agent général de la *Correspondance pour les sciences et pour les arts*, à Paris, au bureau de la *Correspondance*, hôtel Villayer, rue Saint-André-des-Arcs, et chez Knapen fils, libraire-imprimeur de la cour des aides, au bas du pont Saint-Michel, 1783, in-4° (prix 24 sols).

(2) Tome V, 1783.

vaise action, que cette considération au moins vous arrête, plagiaires !

Au *Salon de la correspondance*, enfin, eut lieu en 1783 l'exhibition de l'œuvre de Joseph Vernet, dont nous fournirons plus loin le catalogue minutieux ; à peine si les journaux du temps— excepté les *Petites Affiches* — daignèrent en faire mention ; il est bon d'ajouter qu'ils ne faisaient en cela que sacrifier à un sentiment de mesquine jalousie. L'artiste, au contraire, obéissant à une impulsion plus noble, n'a pas cru devoir mentionner dans ses *livres de raison* (1), — ce journal intime où le peintre de marine inscrivait jour par jour jusqu'aux moindres particularités de sa vie privée, — d'abord les sollicitations dont il avait été l'objet avant de consentir à envoyer ses toiles au *Salon de la correspondance*, ensuite l'ovation qui en fut la légitime récompense. — Il n'y avait pas là de fausse modestie.

L'établissement de la *Correspondance* comptait de nombreux et puissants ennemis intéressés à sa non réussite. L'agent général ne pouvait triompher de pareils obstacles qu'à la condition d'être reconnu et soutenu par l'Etat ; il l'avait si bien compris, qu'il s'était assuré, au début de son entreprise, l'intelligent et libéral appui de l'*Académie des sciences*, dans l'espoir de s'en faire ultérieurement un titre auprès du pouvoir. Les antagonistes de La Blancherie ne s'y méprirent pas ; ne pouvant s'attaquer directement au corps savant, ils eurent au moins l'habileté d'atténuer l'importance du certificat qui émanait de lui ; on le représenta comme extorqué bien plutôt qu'obtenu par un infatigable intrigant.

La Blancherie crut le moment arrivé (1783) de tenter un dernier effort pour déjouer les ruses de ses ennemis et obtenir les lettres patentes si souvent sollicitées, et qui auraient assuré la marche régulière d'une institution appelée à rendre d'incontestables services. Se remettant de nouveau à l'œuvre, il adresse un mémoire à Louis XVI, écrit au baron de Breteuil, à M. de Maurepas, et va jusqu'à Fontainebleau solliciter une audience du contrôleur général de Calonne. Les échecs qu'il éprouve ne le

(1) Publiés par M. Léon Lagrange. Joseph Vernet, sa vie, sa famille, son siècle d'après des documents inédits (Bruxelles, 1858, in-8°).

découragent pas ; il charge son frère, l'abbé Pahin (1), du soin de gagner à la cause de l'*établissement* l'évêque d'Autun et l'archevêque de Toulouse ; lui-même enfin, faisant taire tout sentiment d'amour-propre personnel, cherchant surtout à oublier le refus catégorique que lui a opposé, trois ans auparavant, le directeur général des bâtiments du roi, ne craint pas de s'adresser à lui une fois encore, et avec plus de persistance que jamais. Nous publions plus loin la réponse de M. d'Angivillier (19 août 1783). Elle prouve une fois de plus combien les idées les plus simples et les meilleures ont de peine à se faire jour. Cette lettre, nous la trouvons honorable pour la mémoire de Pahin de La Blancherie, une des nombreuses victimes du *sic vos non vobis*. Qui pourra nier, après avoir lu cette pièce, que La Blancherie ne soit pas bien réellement le créateur de ces exhibitions d'objets d'art, parfaitement acclimatées aujourd'hui ?

« Ce n'est pas sans un vrai chagrin, monsieur, que je vais « vous tracer une réponse qui sans doute vous affligera d'autant « plus vivement, que vous tenez plus fortement à votre idée ; « mais quelle que soit l'estime personnelle dont je vous paye vo- « lontiers le tribut, je ne puis absolument changer la résolution « que j'ai prise, *dans tous les temps, au sujet de l'établissement* « *que vous cherchez depuis dix ans à introduire dans Paris.* « Avec quelque attention que j'aie pesé tout ce que vous m'en « avez dit, tout ce que vous avez imprimé pour le présenter dans « ce jour favorable qui vous entraîne si exclusivement, je n'ai pu « y trouver, d'un côté, qu'une *inutilité trop attestée par l'expé-* « *rience*, de l'autre, *des inconvénients*, et je dirai même *des* « *dangers pour le maintien et le progrès des arts.* Vous me ré- « pétez, monsieur, dans toutes vos lettres, que je les protége ; « j'admets l'expression, parce qu'elle ne rend que le premier « des devoirs de l'administration que le roi a daigné me confier, « et c'est précisément parce que je m'attache à remplir ce devoir, « que j'aurai toujours un vœu contraire à ce que votre établisse-

(1) Devenu plus tard curé de Langres, où il est mort il y a une trentaine d'années.

« ment acquière une consistance légale, dût-il me demeurer « subordonné. »

La capitale a été pourvue par Louis XIV de toutes les sources d'instruction qui y sont nécessaires pour faire fleurir les arts; vivifier ces sources, en tirer le plus grand parti, voilà ce qui me paraîtra toujours devoir attirer mon attention et ce qui *m'écartera surtout de tous ces nouveaux établissements* dont Paris se surcharge tous les jours, et dans lesquels la véritable et saine instruction est suppléée par l'arbitraire, les petites prétentions, et surtout un manque de lumières et de connaissances qui n'a rien d'étonnant au milieu de sociétés dont les membres n'ont point approfondi l'étude de ces arts, du progrès desquels elles paraissent faire leur objet. Prenez garde, cependant, monsieur, que c'est du sein de ces mêmes sociétés que « sortent une mul- « titude d'opinions, trop souvent erronées, mais que le public, « en général, aime mieux adopter qu'apprécier; je vous propose « l'observation parce que vous êtes très-capable de la saisir; je « pourrais pousser beaucoup plus loin ma discussion, mais je ne « la dois qu'au roi, et je ne vous dissimule pas que je la lui ai « soumise. Je n'ajouterai qu'un mot : vous accorder des lettres « patentes, c'est se soumettre à faire la même faveur à tous ceux « qui, comme vous, monsieur, concevront l'idée *d'un établisse-* « *ment quelconque, et qui ne seront pas plus embarrassés d'en* « *rendre l'utilité au moins spécieuse.* Dix années de soins et « d'efforts de votre part vous ont laissé loin du succès; vous « voyez que je ménage l'expression. Quoi qu'il en soit, c'est un « argument de plus et très-puissant contre vos vues. Vous rap- « pelez, dans vos derniers Mémoires, les lettres que vous avez « reçues de moi; prenez la peine de les relire, et vous y trou- « verez, au milieu des ménagements et des égards que j'ai cru « vous devoir, le germe de ce que la circonstance me force « maintenant à vous déclarer sans détour, en réservant néan- « moins tout ce qui ne tient qu'à une discussion qui ne peut « exister entre vous et moi.

« J'ai l'honneur d'être, etc.

« D'Angivillier. »

Nous nous abstenons de discuter les termes de cette lettre; nos lecteurs apprécieront.

Le déficit allait croissant; les créanciers commençaient à perdre patience et faisaient entendre de sourdes menaces. L'*agent général* se vit dans la nécessité de suspendre pour la seconde fois (1784) *les assemblées* et *la feuille*.

Il partit pour Londres, le cœur ulcéré, avec l'intention bien arrêtée de sonder le terrain et de transporter en Angleterre le siége de son entreprise, si ses idées y étaient plus chaleureusement accueillies qu'en France; il avait confié en son absence le soin du *Salon de la Correspondance* aux mains de deux collaborateurs aussi dévoués et aussi désintéressés que lui-même; c'est pour nous un devoir de nommer MM. Legendre et Deliers de Rancy, *secrétaires généraux* de la Société.

Pahin ne provoqua pas, à ce qu'il paraît, chez nos voisins d'outre-Manche, l'enthousiasme sur lequel il avait compté; nous le voyons en effet quitter Londres assez promptement et terminer son excursion par un voyage en Suisse et dans nos principales villes de province. Il fallait en effet, et à tout prix, recruter des souscripteurs et faire rentrer les cotisations arriérées; à force d'habileté et d'activité, La Blancherie parvint à donner une apparence de solidité à *l'établissement* et à rouvrir (1785) les salons de l'hôtel Villayer; mais, hélas! ce n'était plus qu'un replâtrage, qu'une existence toute factice. Qu'est-ce, en effet, qu'une société de ce genre dont le sort repose uniquement sur le zèle d'un homme? L'affluence n'était plus aussi grande qu'autrefois, la méfiance gagnait tous les esprits, et les artistes aussi bien que les collectionneurs ne confiaient plus qu'en tremblant leurs œuvres ou leurs richesses à un établissement où ils craignaient de les voir saisir d'un moment à l'autre. A dater du milieu de l'année 1786, les expositions deviennent de plus en plus irrégulières; La Blancherie, traqué par ses créanciers, après avoir épuisé tous les expédients, en est réduit à aller tenter un nouvel essai à Londres et dans la province. M. Legendre se multiplie et fait face de son mieux à l'orage; l'agent général ne tarde pas à revenir, les mains vides, un peu plus obéré même qu'avant

son départ, mais la tête exaltée par quelques promesses qu'on lui avait faites en l'air, et sur lesquelles il s'empressa de construire de nouveaux projets. D'une nature nerveuse et indécourageable, La Blancherie, son imagination aidant, était réellement de bonne foi quand il confectionnait et publiait les seconds statuts, composés de vingt-deux articles qui devaient, suivant lui, imprimer à sa société une vigueur et une prospérité assurées. Dans son bureau figuraient les plus grands personnages, fort étonnés sans doute de l'honneur qui leur était fait. Malheureusement, l'opinion publique est capricieuse, et il est difficile de la décider à relever l'idole qu'elle a une fois renversée. Nous en puiserions une preuve nouvelle, si elle était nécessaire, dans le numéro des *Nouvelles de la république des lettres et des arts* du 12 septembre 1787, où La Blancherie écrivait ce qui suit :

« Correspondance. — Administration. — Les soins que l'on se « donne pour le recouvrement des sommes dues à l'établisse- « ment, amènent en France beaucoup de défections parmi les « associés, et des refus de payer... Ces défections et ces refus « se font avec les procédés les plus outrageants pour M. l'agent « général. Ou l'on se dispense de répondre à ses lettres, ou l'on « renvoie les feuilles par la poste, ou, dans une correspondance « trop volumineuse pour être publiée à présent, on se défend « d'être injuste par des personnalités et par les sophismes et « les prétentions les plus absurdes. Ce ne sont pas seulement « des particuliers qui se conduisent ainsi, mais des négociants, « des magistrats, des prélats, des corps... Il est inconcevable « qu'on se respecte si peu, et il faut convenir que l'intrigue qui « les dirige est bien criminelle, puisqu'elle tend à familiariser « le public avec l'idée qu'on peut manquer à des engagements « d'honneur. »

Voici quelques échantillons des procédés dont était chaque jour victime le pauvre agent général, et des formes dont on usait avec lui. On comprend aisément qu'il se soit oublié, dans un moment de dépit, jusqu'à tracer et jusqu'à imprimer dans son propre journal les lignes qui précèdent ; à son point de vue,

c'était un appel fait à la conscience publique; seulement on n'y répondit pas.

M. Ribe, directeur de la monnaie de Perpignan, refusait de payer sous le prétexte que d'autres associés n'acquittaient pas leurs cotisations; M. Corail de Sainte-Foix, substitut du procureur général de Toulouse, basait, lui, son refus sur ce que l'établissement n'avait été utile ni à la province ni à lui-même; le président B..., *associé protecteur* à C..., contrairement à un engagement souscrit pour trois années, prétendait avoir le droit de devenir simple *souscripteur*, et s'abstenait, provisoirement, de verser les cotisations échues. La Blancherie se voyait contraint de lui écrire en ces termes : « Obligé de quitter l'hôtel Villayer « et d'en payer les loyers, ce que je ne puis faire qu'avec ce « qui m'est dû, je viens d'éprouver une saisie-arrêt sur tous mes « meubles et même sur les objets exposés au salon. Cette saisie « serait suivie d'une vente et d'une discussion juridiques qui « ne seraient honorables ni pour la nation, ni pour les per- « sonnes qui doivent. Je vous prie donc, monsieur, de vouloir « bien me faire payer votre contribution, à titre d'*associé-pro- « tecteur*, selon l'engagement que vous en avez pris, et le plus « tôt possible, vu les circonstances auxquelles je donne publi- « cité dans la feuille prochaine... » Une maison de commerce invoquait un argument d'une tout autre nature. « Nous sommes « bien loin de vouloir vous susciter une tracasserie, et de « vouloir mettre dans notre déduction la précision mathéma- « tique qu'a mise, dans la sienne, un de vos abonnés; mais « nous croyons être en droit de vous observer que nous croyons « que nous ne vous devons pas 48 livres; car, pour 48 livres, « outre la feuille, il devait nous être délivré un billet de la « loterie annexée à votre établissement. Cette loterie n'ayant pas « eu lieu, sur les deux louis, vous devez nous faire bon du prix « estimatif du billet. »

Nous insistons sur ces détails; ils renferment un enseignement. Le sort de Pahin est celui réservé assez généralement aux hommes qui, s'étant dévoués au service d'une cause, ont eu le malheur de ne pas la faire triompher.

Pahin ne pouvait plus se faire d'illusion ; la partie était perdue ; il fallait se rendre. M. Arthur, Anglais et auteur de la fabrique de papiers peints située à Paris, boulevard d'Antin, fit bien à La Blancherie des offres de service, et nous sommes heureux de constater cette honorable exception (en regrettant toutefois qu'elle n'appartienne pas à la France), mais il était trop tard et les offres étaient insuffisantes. La Blancherie s'exécuta courageusement ; il annonça que l'assemblée, la feuille et les expositions demeuraient suspendues jusqu'à des temps meilleurs, l'hôtel Villayer ayant été vendu et le nouveau propriétaire ayant destiné ses appartements à un autre usage ; cette fois, *les Salons de la Correspondance* ne devaient plus se rouvrir. Pahin, ayant pris des arrangements avec ses créanciers et transféré ses bureaux de réclamation quai des Théatins, n° 13, partit pour Londres (janvier 1788) : il ne devait plus revoir la France.

L'*agent général* une fois tombé, les folliculaires du temps l'insultèrent bravement à l'envi ; quelques citations suffiront pour donner une idée de notre pauvre espèce humaine, qui n'encense que le fait accompli. On lit dans *les Mémoires secrets* : « Qu'est-ce « que cet aegnt général des savants, des gens de lettres, des « artistes et des étrangers distingués? Un *jeune audacieux*, « qui n'est connu par aucun talent. Où tient-il ses assemblées? « Dans un galetas du collége de Bayeux, où il n'y a pas même « de chaises et où il faut rester debout depuis trois heures jus- « qu'à dix heures du soir que durent les séances. Enfin, qu'y « fait-on? On y cause comme dans un café, d'une façon plus « incommode seulement. Qu'y voit-on? Les choses qu'on trou- « verait chez les artistes, et qui y seraient encore mieux, parce « que ce serait chaque jour et à toute heure. Où sont ses corres- « pondances? Dans un gros livre où il écrit les adresses de « quelques savants ou de quelques artistes étrangers... On peut « assurer par expérience que *c'est jusqu'à présent* l'idée la *plus « sotte, la coterie la plus plate et la correspondance la plus vide!* » — Le public jugera. — Rivarol (1) n'a pas voulu oublier Pahin ;

(1) Petit almanach de nos grands hommes. 1788.

voici l'article qu'il lui a consacré : « Un des plus puissants génies « de ce siècle, il avait conçu un projet admirable qui devait le « conduire à la plus haute fortune, et pour l'exécution duquel il « ne demandait qu'une ville impériale où tous les souverains de « l'Europe devaient s'assembler et traiter avec lui. Il avait fort « bien expliqué ses vues dans un journal de sa composition « (précieux journal après tout, et plus recherché aujourd'hui que « les œuvres de son détracteur); mais l'Europe, occupée de je « ne sais quels intérêts du moment, négligea le grand projet de « M. de La Blancherie; la ville impériale ne fut point accordée, « les souverains ne s'assemblèrent pas, *et le grand homme resta « seul avec ses plans et son génie, rue Saint-André-des-Arts, « près l'égout :* ô temps! ô mœurs! » — Voilà bien du pathos, bien de l'esprit de mauvais goût mal employé. Il n'est pas jusqu'au chansonnier Baudrais qui n'ait tenté de donner son coup de pied :

Dans la profane histoire,
Je sais que l'avenir trouvera votre nom
Parmi les noms chéris des suprêmes puissances
Qui surent protéger les arts et les sciences,
Vous êtes leur zélé patron,
Et de tous leurs progrès ils vous sont redevables :
En vains les rois, sans vous, leur seraient favorables.

Oh! pauvre humanité! nous le répétons avec une amère conviction. — La génération présente s'est chargée de perfectionner et de mettre en pratique les idées entrevues par le pauvre Pahin de la Blancherie; espérons aussi que des plumes plus autorisées que la nôtre auront à cœur de venger sa mémoire, et de le récompenser tardivement de ce qu'il a eu à souffrir de ses contemporains, aveugles, jaloux ou injustes.

Émile Bellier de la Chavignerie.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

ÉPITRE A P. MIGNARD, PEINTRE,

PAR MOLIÈRE (1).

Cette épître, comparée au poëme de la *Gloire du Val-de-Grâce*, présente les mêmes formes de langage, les mêmes tours de phrase, et parfois les mêmes pensées ; elle est évidemment de l'année 1658 ; le sujet traité par le poëte sert à établir la date, d'une façon à peu près positive : c'est une supplique au cardinal Mazarin pour le déterminer à mettre fin à la guerre et à donner la paix au royaume.

Le sentiment vraiment humain et philosophique qui a inspiré l'épître à Mignard est digne de Molière, et souvent l'expression reproduit avec bonheur sa pensée, aussi noble que généreuse, sous le masque du panégyrique.

Cette pièce de vers se rapporte sans doute à l'arrivée de Mignard à Paris, lorsqu'il y fut si bien accueilli par le cardinal Mazarin, qui voulut se faire peindre par lui, et qui le présenta ensuite à Louis XIV et à la reine-mère.

Ce fut dans le courant de 1658 que Mignard fit ce beau portrait du cardinal que Nanteuil a gravé en 1660. L'épître que Molière lui adressa, peut-être à son instigation, pour se recommander comme poëte au premier ministre, cette épître aurait donc été composée vers le milieu de l'année 1658.

P. L.

(1) Cette belle pièce, qui n'a pas encore été recueillie dans les œuvres de Molière, ne se trouve que dans un recueil de vers, intitulé : *les Délices de la Poësie galante* (Paris, J. Ribou, 1663, in-12) ; elle n'est déjà plus dans la seconde édition de ce recueil, imprimée en 1666, édition beaucoup moins rare que la première, qui semble avoir échappé aux recherches de tous les historiens de Molière. On ne sait rien des motifs qui l'ont fait retrancher de cette édition et des éditions postérieures.

A MIGNARD. *Invitation pour lui faire tirer le portrait de M. le cardinal Mazarin.*

Industrieux Mignard, ton admirable main
Ne fait rien qui ne soit au-dessus de l'humain ;
Tout ce qu'elle figure a le noble avantage
De se voir immortel dans ton parfait ouvrage ;
Le temps, qui détruit tout, conserve les tableaux
Sur qui l'on voit briller tes célèbres travaux ;
Ces travaux ont rendu ta gloire sans seconde
Et ne pourront périr qu'en la perte du monde.
Par tes doctes efforts, nous voyons effacés
Des traits qu'on admirait dans les siècles passés ;
Le soleil est jaloux, voyant que ta science
Donne plus aux couleurs que sa douce influence,
Et s'enfuit chaque jour, mécontent d'éclairer
Ce qui le fait rougir et te fait admirer.
Quand tu peins un héros, tu rends notre âme atteinte
D'amour, d'étonnement, de respect et de crainte ;
Tu figures le calme et les émotions,
Tu fais voir dans les yeux toutes les passions,
Tu dépeins la clémence et la fureur guerrière.
Et montres sur un front une âme tout entière.

De ces riches talents sers Jules sans pareil,
Comme un aigle hardi regarde ce soleil ;
A son aspect charmant, que ton esprit s'enflamme,
Mais suspens le respect qui surprendrait ton âme ;
Crains, en le contemplant, que, pour trop l'admirer,
Tu ne perdes l'espoir de le bien figurer.
Pour éviter la crainte, en le voyant, oublie
Ce qu'en disent la France et toute l'Italie ;
Ce qu'en dit l'univers, qui le voit bien plus grand
Que le fameux Amboise (1) et l'invincible Armand (2).
Ne le vois pas voler de conquête en conquête,
Ne vois pas les lauriers qui couronnent sa tête ;
Trahis sa connaissance, ignore, si tu peux,
Qu'il est au plus beau sang lié de sacrés nœuds (3) :

(1) Le cardinal d'Amboise, ministre de Louis XII.

(2) Le cardinal de Richelieu, ministre de Louis XIII.

(3) Ce vers étrange pourrait bien faire allusion à la liaison secrète qui existait entre le cardinal Mazarin et la reine mère Anne d'Autriche.

Mais enfin que ton art fidèlement nous trace
Son port majestueux et son air et sa grâce.
Cette noble fierté qui paraît aux vainqueurs
Et ce charme secret qui règne sur les cœurs.
La nature, déjà, croit qu'on lui fait outrage,
Tirant de mon héros une parfaite image :
L'ayant fait sans égal, j'aperçois qu'elle craint
Qu'il ne soit plus unique, étant si bien dépeint.
Ris de ce qui l'afflige et consacre tes veilles
A peindre à l'univers de célèbres merveilles.
Tu dois seul figurer ces demi-dieux mortels
De qui les actions méritent des autels,
Et faisant ce portrait, trace quelque figure
Qui du bien de la paix soit un fidèle augure.
Qu'un emblème savant annonce le retour
De cet unique bien, digne de notre amour :
D'un art ingénieux remets en sa mémoire
Qu'il doit à ses bontés le haut vol de sa gloire.
Il peut trouver sa règle et son modèle en lui :
Ce qu'il fit autrefois, qu'il le fasse aujourd'hui ;
Que proche de Cazal le grand Jules je voie
Arracher à la guerre une sanglante proie;
Fais lui revoir encor son esprit glorieux
Seul entre les deux camps être victorieux :
Etant de la fureur le vainqueur et le maître,
Tout ce qui ne meurt pas lui doit un second être ;
Comme auteur de la vie, il mérite un autel
Et désarmant la mort, il se rend immortel.

Peins nos malheurs passés et fais qu'il se souvienne,
Par son illustre oubli, quelle gloire est la sienne :
Sa douceur héroïque, après tous nos débats,
Surpasse de bien loin le gain de cent combats.

Fais-lui voir de quel poids est une longue guerre,
Et que sous ce fardeau gémit toute la terre.
Par un heureux succès l'ennemi plein d'effroi
Voit trop que la victoire est fidèle à mon roi.
De sa prospérité l'Europe est alarmée ;
Assez de grands exploits enflent sa renommée,
On peut plus aisément vaincre des nations
Que modérer le feu des belles passions.

Jule ayant fait d'un règne une longue conquête,
Un rameau d'olivier doit couronner sa tête,

Montre combien de sang nos lauriers ont coûté ;
Fais-lui voir notre honneur presque trop acheté,
C'est le plus digne effort de la vertu suprême
Que borner ses devoirs et se dompter soi-même.
On doit vaincre la haine ayant bien combattu,
Et relever celui qu'on avait abattu.
Armand a surpassé ceux qui le devancèrent :
Tout ce qu'ils avaient fait, ses exploits l'effacèrent ;
L'essor de la victoire est pour Jules plus prompt
Et de plus beaux lauriers environnent son front.
Armand fut libéral, grand, invincible et sage,
Mais on dira : « La paix ne fut pas son ouvrage. »
Le temple de Janus est ouvert de sa main :
Invite à le fermer cet illustre Romain ;
Il sera plus fameux par cet acte héroïque
Que s'il avait conquis et l'Europe et l'Afrique.
La guerre l'a fait voir un grand homme d'Etat ;
Ses vertus dans la paix auront bien plus d'éclat.
Il faut goûter le bien que donne la victoire,
Et pour se rendre heureux réfléchir sur sa gloire.
En vain du monde entier nous serions les vainqueurs
Si de nouveaux désirs troublaient toujours nos cœurs.

Lorsque je fais des vœux pour obtenir silence,
C'est un pressant effet de ma reconnaissance ;
L'épouvantable bruit qui trouble l'univers
Interrompt des neuf sœurs les aimables concerts.
Je veux tranquillement sur une heureuse rive
Dépeindre ses lauriers à l'ombre de l'olive.
Le travail le plus grand des plus fameux héros
N'est que pour obtenir la douceur du repos.

Mignard, que ton pinceau pompeusement étale
Les plus doctes leçons de la belle morale,
En ce louable effort, ton art industrieux
Peut instruire l'esprit et peut charmer les yeux.
Ma voix seconderait ta muette éloquence,
Mais il n'est pas de bruit qui vaille ton silence ;
Les traits de ton pinceau surpassent nos écrits
Et les discours pompeux des plus brillants esprits.
Quand tu peins dans les yeux une ardeur héroïque,
C'est faire d'un grand homme un beau panégyrique.

Applique tout, Mignard, en ce hardi projet,
Ton art n'aura jamais un plus auguste objet.

Fais plus, illustre ami, que je n'en puis te dire :
Traçant naïvement ce qu'on ne peut décrire,
Ton pinceau travaillant pour ce grand demi-dieu,
Au temple des beaux-arts tiendra le premier lieu.
Plus content que jaloux des brillants de sa gloire,
Je veux de mon vainqueur célébrer la victoire.
Finis ce grand ouvrage et reçois le laurier
Que Minerve prépare au savant ouvrier :
Je cède sans regret, puisque d'un zèle extrême
Tu veux, me surpassant, te surpasser toi-même.

A Messieurs les Directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Écrin et parures d'une grande dame du XVIe siècle; bijoux, etc., légués aux églises (1).

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Le Moyen âge et la renaissance, ce splendide ouvrage que l'un de vous a publié, nous a dès longtemps appris que les bijoux, ainsi que tous ces charmants colifichets que le luxe fait naître, étaient, pour la plupart, à cette époque, de véritables chefs-d'œuvre. J'ai donc pensé que vous me permettriez de leur consacrer quelques pages.

C'est au testament de Phelipotte de Quarouble (2), dame de Longuy (1549), que nous emprunterons ce curieux document, précieux spécimen des joyaux et des parures des élégantes de l'époque.

Dans son écrin nous remarquons :

Une grande verge d'or (3), ayant une pointe de dyamant;

Une petitte verge d'or, ayant une pointe de dyamant;

Une aultre verge d'or, ayant une pierre de dyamant (4), *à manière de cœur;*

(1) Si comme *la mariole* (le rouge-gorge) *dou moustier*, item, mulieres se ornantes habent modum cati, qui difficile excoriatur in capite, ita vix volunt mulieres dimittere ornamentum capitis. — Impudice mulieres, volentes decipere viros, ponunt colores in facies suas, quibus recedentibus, apparent ruge et macule, quia nicil absconditum, quod non reveletur. (*Dict. pauperum*, XVe siècle, ms. n° 77 de la bibl. de Lille, fol. CXLI r° et v°). — Il n'est riens que femme n'assotte. (*Le Miroir de la mort*, ms. n° 252, bibl. de Valenciennes, XVe siècle, fol. LIII r°).

(2) Au sujet de cette dame voy. le tom. X, p. 317, notes de ce recueil.

(3) Un moraliste du XVe siècle dit que la Madelaine avoit les dois aornez de verges d'or, de dyamans, rubis et saphirs (bibl. de Valenciennes, ms. n° 233, fol. CIIIIXX XVI r°). — Au XVIe siècle, Laurent Vital nous dit que les femmes et les filles des environs de *Villa Viciosa* (Espagne) portent les jours de feste, quant elles vont à l'esbat, à la fois des croisettes d'argent, des verges et autres *biblots* (voy. le t. X, p. 150 de ce recueil), à leur plaisir; ont autour du col, à manière de carcan, des patrenottes de jayet, à la fois d'ambre ou coral, aussi des noirs cordons pleins de nœuds, pour donner lustre à leurs poitrines hallées, auxquels carcans elles pendent et attachent tout plein d'affiques et autres menutées (ms. n° 450, ibid., fol. 77 r°); fol. 125 r°, il dit : J'ay veu par deça aucun anciens entretenir *les souliers à poulaine*.

(4) 1673. On signale dans un inventaire un plat bassin d'argent et vermeille doré, deux esquelles, ung rechaux, ung cauquemare doré, ung vinaigrier, deux

Une petitte verge d'or, ayant une bleue pierre;

Une vérge d'or, ayant une petitte table de ruby;

Une baggue d'or (1), *où yl y a deux perles pendans* (2);

Une pointe de dyamant, quy est en une baghe à deux perles;

Une longue chaisnette d'or (3);

Trois aultres moindres;

Une croix d'or, ayant quattre ou cincq pierres et quattre perles aux quattre costez;

Une petitte croisette d'or.

Elle n'oublie pas ses chapelets d'argent, avec les enseignes d'or (4); *de cocquille de perle*; de coraille, à enseignes d'or; de cristal.

Parmi les parures les plus recherchées, nous avons à signaler *une bor-*

sallières, *une monstre de cuivre et oualle*, ung dyamant enchâssé d'un angneau d'or avecq une bague d'argent, *sur laquelle est empreinte un nom de Jésus* (arch. Boubers Mélicocq).

(1) Observons qu'aucun anneau n'est mentionné. Parmi ceux que nous n'avons pas encore fait connaître, nous remarquons (1433) 1 aniel à buffet *avecq quatre lettres d'or*; 1 aniel d'or à *une liette* et 1 saffir par descure avecq 1 rubi d'Euriant; (1445) 1 aniel d'or à *une fleur de lis de saffir* (1566); ung anneau d'or *avecq ung amandis, ayant une liette*; ung anneaulx d'or *y ayant une pierre de cornaline y encassée*; ung agniel d'or, *ayant de la licorne*.

(2) 1624. On lit dans une sentence : Ordonnons que de Sorel (Pierre Seguier) et de la Guesle, sa femme, rendront au s^r de Nancay (Henry de la Chastre) les trois cens soixante seize perles et les deux pendans d'orelles mentionnés en la promesse, ensemble luy paieront la somme de cinq cens livres pour la *chesne d'agathe*, vendue par mandement de deffunte dame Marie de la Guesle. Ledict de Nancay sera tenu rendre au s^r de Sorel et à sa femme la moictié des tableaux qui sont en la maison du Lorreau, ou la valleur et estimation d'iceux (arch. Boubers-Mélicocq).

(3) 1467. Le seigneur de Monceau sur Sambre (Belgique) doit livrer (à chacun de ses sujets) le jour de leures nopces, ou autre de par lui, le chapeau le jour de ses grand jeu et le jour des nopces le capeal, *le samoiwe*, le fremas et la ceinture; et si le marié, ou la mariée le requièrent, il doit avoir la hacquenée et le palfrenier pour mener la mariée à l'église, et, en outre, doit ledit seigneur, s'il en est requis, livrer le ken, les pots et les loches pour les nopces. (*Revue d'histoire et d'archéologie*, t. III, p. 425.)

(4) En 1555, Yzabeau Rousseau lègue ung petit chappelet de jazet, ayant des enseignes d'argent doret, *à manière de fuzée*, où yl y a pendant ung agnus, ung chappelet *d'osseaux*, à enseignes de blanc ambre; ung chappelet *de pierrette*, à enseignes de blanc ambre, *ayant ung sainct Quentin d'argent*. — 1566. Ung petit chappellet d'argent *avecq ung pavelion*; ung gros cappellet d'argent. — Cl. Haton nous dit (*Mém.*, éd. F. Bourquelot, p. 276) que les huguenots de Paris, pour estre veus catholicques (1562), pendirent des croix et des ymages des sainctz (Dans la dot de Catherine Salazar y Palacios, femme de Michel Cervantes (l'immortel auteur de *Don Quichotte*), on remarque, dit Chateaubriand, deux enfans Jésus avec leurs

dure de petis perles à cordière, avecq longhes paternostres d'or entre deux (1);

Une aultre petitte bordure de petis perles, avecq des grains d'or entre deux, à deux cordons de perles estans *sur une rouge orillette;*

Une aultre bordure d'or avecq gros et petis perles, qui est *sur l'orillette rouge;*

Une aultre bordure de grains d'or et de perles, quy est sur *ung gorgias* (2) de satin blan;

Une aultre bordure d'or de gros et petis perles, quy est *sur ung touret.*

Une grosse bordure d'or *esmailliée;*

Une aultre aussy *esmailliée* et sur *une orillette.*

Puis sont mentionnées un grand nombre de bordures d'or *de pompon*, qui, *avec barre tortinet par descure*, ou *subtortinet;* qui, *gravées sur orillette rouge* ou sur *orillette de velour violet;* qui, enfin, *sur ung touret.*

Les manchettes, bien que moins nombreuses, sont aussi splendides.

Elles sont *de velour incarnade avecq boultons d'or de pompon et des esguillons d'or;* de velour violet cramoisy, *avecq des torsons de pompon;* de satin blan et bordées de passement d'argent, ayant des esguillons d'or; de satin rouge cramoisy, broudées d'or par bendes, avecq boutons d'or (3). (Consult. D. Brial, hist. littér. de Fr., t. XVI, p. 294, article Pierre Chantre.) Il est à croire que l'on voyait dans le cabinet de

petites robes et leurs chemises. *Essai sur la littérature anglaise,* t. XIII, p. 112, éd. Dufour, 1858) à leurs chappeaux, et les dames des patenostres à leurs cinctures. — Une ordonnance de Henri III (1583) déclare que les femmes des hauts fonctionnaires et des officiers de la cour et leurs filles pourront seules porter des patenôtres et chapelets *en or émaillé, ainsi que des heures à pendre devant, qu'elles pourront porter à couverture d'or émaillé, ou non émaillé, et ayant seulement 5 pièces de pierreries* (ms. n° 293, bibl. de Valenciennes, fol. 22 r°).

(1) En 1430, Philippe le Bon remet LVII^s à ung cordelier qui lui présenta une couroie de leur ordre.

(2) En 1522, une demoiselle lègue son *gorgias* de velours, fourret de blans aigneaux. Phelipotte de Quarouble parle aussi de ces gorgerettes ouvrées d'or et de soye noire, barrées de soye cramoisie; de soye noire à petittes rozes; de *gorgerettes de Navarre.* — En 1428, Jehans Liburiers, médecin, reconnaît devoir VIIIXX II l. à Jehans Tieste, marchans de Florence, demourant à Bruges, à cause de certaine marchandise de soye et de *mallebizée.* — En 1419, il fallut 11^m escuz d'or, de XLII gros l'escu, pour les draps et penne d'une robe pour la duchesse de Bourgogne. — Nous voyons souvent, dit un moraliste du XVIe siècle, des personnes se mirant du matin en leurs beaux atours qui, avant le midy, auront joué leur tour (ms. n° 213, bibl. valenc., fol. 122 v°).

(3) En 1473, on mentionne ung collereau, aournet de pieres et de perles, *à trente huit afficques,* pes. III on. V est.; ung aultre collereau d'or plus petit, rivé et aourné de perles, pes. I on. demye, ou environ.

toilette de la belle châtelaine des miroirs aussi remarquables que les deux dont nous allons emprunter la description à deux actes, antérieurs à l'époque dont nous nous occupons.

Le premier mentionne, en 1479, ung miroir qui se œuvre et pend à une caisnette et hanet d'argent, *où sont figurez les Adnunciation et Passion, et, par dedens, une dame, esmailliée d'azur, tenant une harpe devant elle.*

Le second, vendu en 1500 par les gliseurs (marguilliers) du petit village d'Aubry, près Valenciennes, avait VI rosettes, *les trois émailliées d'azur*, et les trois aultres blanches, et, *ou milieu, une ramembrance de Dieu estant au gardin d'Olivet, d'argent doret.*

Dans cette vente figuraient aussi *ung virton et ung Agnus Dey, doré, ayant ung vironiele* (1).

Le miroir que léguait à son fils (1739) Isabelle-Claire-Eugénie de Houchin, épouse de messire Charles-François de Ghistelles, était beaucoup plus modeste; car nous lisons dans son testament qu'elle lui léguait une boette d'argent ronde, godronée, avec des armoiries dessus et un miroir à bordure noire.

Elle ajoute que la *grande saribaune* (2), quy est actuellement chez mademoiselle du Fresnoy, appartient à monsieur le marquis de Longastre, et qu'il luy appartient aussy une gondolle de vermeil (3).

La femme du monde, oubliant, aux derniers jours, les folles joies du siècle, voulait que ses joyaux les plus chers devinssent l'ornement du sanctuaire, et ne craignait même pas d'exprimer le désir que, convertis en vases sacrés, ils servissent au sacrifice de l'Agneau.

Tel le pieux désir de Maigne Le Vesque, qui voelt (1500) que deux coroyes de deseure, d'argent doret, ung aultre coroye de desoubz (4) et la milleure *toursoire* (5) qu'elle ara, soient vendues, pour les deniers employer en l'achat de ung calice *avecq loucettes* et platine, pour servir à célébrer messe en l'église St Pol.

(1) En 1395, l'argentier de Lille déclare qu'il a remis XXIIII^s au peintre Pietrekin Robert, *qui avoit point de nouveau pluiseurs croix et vironnielles* (*plusieurs croix vermelles*, en 1389), *alencontre de le halle d'eschevins, en signe de mémore as boines gens que point il n'y feissent ordure, ne y laissassent leur orine, pour ce que bans en estoit fait sous certaine amande.* Il paraît que cet usage existe encore à Florence (*Ann. arch.*, t. XV, p. 125, note 4e).

(2) Elle parle aussi d'une *petite saribaune.*

(3) Arch. de l'hôtel de ville de Béthune.

(4) 1534. Une coroye de deseure, à tissu d'or, semié de perles, et la rose y servant.

(5) 1508. Une *toursoire vaudrée de velours*, ayant une rose estoffée d'argent doré. — 1534. Un bon habit de zozereulles.

Elle veut aussi qu'ung coevrechiet de thoille de Hollande et ung aultre *deliet* (1), des milleurs qu'elle polra avoir, servent à faire deux corporaux (2).

En 1534, Jehenne Bertrand ordonne que six tasses, à bors dorez, et six gobeletz (3), à piedz et bors dorez, ainsi qu'*ung signet d'or*, soient convertis à faire faire les quattre calices par elle légatez aux esglises de Sainct Jacques, Sainct Vaast, Sainct Nicolas et aux grises soers de Maubeuge (4).

Elle ajoute que son gobelet d'argent *tortinet* servira à faire une couppe (5),

(1) 1541. *Deliet Un*, à XIX^d le livre. — Fine toillette, *à manière de creppe*.

(2) En 1549. Phelipotte de Quarouble donne une paire de manches de satin cramoisy rouge, bordées de passement d'or, pour faire ung corporal. — 1470. Arnoul *Mansion*, marchant de sayes.

(3) 1478. Tasses d'argent, dorées as bors et bouillonnez et esmailliés ou fons; une tasse *à troix bouillons*, dorée aux bors, pes. VI on. — 1508. Trois tasses d'argent, sans quelque dorure, aiant chascune au fons *trois bouillons*, poinchon de Valenciennes, pes. ensemble XIIII on. VIII est., ou environ. — 1466. Ung ghobelet d'argent doret, à III piés de III petis lionchiaux, et a ou fons ung *veronnière tuilliet?* et par descure le couvercle ung bouton esmaillié d'asur, pes. I m. IIII on. VIII est. — 1480. Ung ghobelet d'argent, à couvercle, *sour lequel syet ung oisiel*, lequel ghobelet a les bors dorez, pes. VII on., ou environ. — 1470. Ung ghodet d'argent doret, à couvercle, *séant sour troix lionchiaux, esmailliet ou font de une sainte Catherine*. — Ung ghobelet d'or et le couvercle y servant, *garny sur le pusmiel d'une piere de coulleur bleuwe, et sur ycelle ung petit E d'or, et, par dedens, de aussy ung E blancq, entre deux verdes foelles*, pes. ensamble deux m. I on. XV est. — 1480. Ung ghodet d'argent, à couvercle, tout doret et ghodronnet, *assis sur troix tourelles, aiant autour dudit couvercle une couronne, et sur ycelui couvercle, une fleur esmaillée de sanghin*, pes. XII on. — 1566. Ung ghobelet d'argent, *auquel y a plusieurs lettres escriptes au bort*. — Parmi le butin qui fut trouvé (1569) au château de Chastillon-sur-Loing, appartenant à l'amiral de Coligny, montant, selon Cl. Haton, à cinquante millions d'or ou d'argent, figure de la vaisselle de toutes espèces, qui n'estoit d'or, d'argent, d'estain, de plon, d'acier, ni de fer, qui estoit fort belle, ressemblant à vaisselle de terre émaillée, qui sonnoit comme argent, et n'ai sceu comment on appelloit la matière de quoy elle estoit faicte, qui fut estimée moult chère et guères moings que l'argent (ibid., p. 564). Ne serait-il pas ici question de porcelaine de la Chine?

(4) Elle mentionne aussi ses heures à *cloans d'argent tortinez*, son anneau d'or *tortinet*.

(5) 1449. Deux couppes d'argent, dorées, à couvercle, l'une *ghodronnée à tout I blancq mouton*, et l'autre simple, pes. enssamble III m. I on., ou environ. — Une aultre couppe d'argent, à couvercle, les *gharnissurez doreez, semée de poires dorcez, à I ront bouton par le dessus dudit couvercle*, pes. II m. II on., ou environ. — 1479. Damoiselle Jehenne de Quievraing, vesve de Jehan Vredeau, vend *troix couppes faictes de noix muscaudes, si comme deux grandes et une petite, ayans tous*

pour servir à distribuer le vin aux soeurs de l'hostel-Dieu à la communion du sainct sacrement (1).

Quant *à son bon aneau esponzeret, il sera employé à la décoration de la fiertre de la chappelle et confrarie de Sainct Nicolas.*

Les mantels, offerts à Notre-Dame par les pieux confrères du Puy, sont d'une richesse extraordinaire.

Ainsi, en 1495, Jehan Desobeaux, confrère de Nostre-Dame de l'Ostelerye (2), donne à Nostre-Dame de Lyence (3) une aune de drap d'or, pour à elle faire ung mantel (4), et quartier et demy de vellour sur vellour, pour ledit mantel border. Ledit mantel en valleur de trente et ung escus d'or, et laditte bordure d'ung escut de quarante huyt solz.

Les riches bourgeois, qui devenaient membres de la confrérie, lui léguaient souvent leur houppelande (5), d'ordinaire enrichie de pierreries, houppelandes que nous remarquons si souvent sur les tableaux flamands du xve siècle.

Ainsi, en 1429, Jehans Rasoirs, sires des Campaux, donne et laisse,

les couvercles couronnez, boutons dessus les piez et cercles d'argent doret, aussi sur l'une ung escuchon émaillié des armes des Vredeaulx, l'autre ung quesne et ung escuchon, et le IIIe *ung oiseau.* En 1475, on parle d'ung pot d'argent, à bort, piez et manche dorez, *ayant un couvercle emmaillié de trois testes de bestes,* et ung couvercle doré, pes. I m. VI on. X est.

(1) Voy. t. XIII, p. 55 de ce recueil. — 1 gieu (juif) dit à un chrétien que, en nule manière, il ne crerroit que celle oublie que l'en monstre, qui est faite de blé qui croist as camps, en fiens et en ordure, en vilain lieu, que ce fust Dieu.

(2) Le confrarie dou Puis de Nostre-Dame de l'Ostellerie, nommée aussi dou Puy-Nostre-Dame de la Cauchie.

(3) Liesse. — En 1395, on mentionne un court mantel, un mantil *à plueve* (II *kokibus de drap sinples,* dont li uns est fourés de pennes), des mantiels à col.— En 1409, Jehane Casteloize lègue 1 loneg piers meslet mantiel, fouret de gris, 1 noir mantiel loneg, fouret de menut vair, 1 autre fouret de gros vair, sen milleur mantiel de *seuwine, à un bouton de perles,* fourret et le capron pareil (les capprons sont *boutenés de pierles*). — Le jour de la circoncision (les anciens) prendoient faulx visaiges et vestoient cottes de femmes et plices, et se deffiguroient à la manière des bestes (ms. n° 119, fol. 75 r°, bibl. Valen.).

(4) En 1759, on parle d'un habit verd à fleurs d'or, pour faire un ornement d'église.

(5) Les houppelandes pour hommes et pour femmes, alors fort à la mode, sont noires, à petites manches, fourrées de menu vair, de renars, de loutres; grises, fourrées de *pointes,* de *poppes;* vertes, sengles, à fourrure de *vaires poppes* ou de *pulane,* bleues, fourrées de fissiaux (fouines); de drap de damas vermeil, fourrées en desoubz le coroie de penne, de dos ou de ventres de fauwines et bordées de martres, et en deseures le coroie et les manches doublées de blancquet; de drap de velours cramoisy; de drap de *seuwines,* fourrées de fissiaulx, ou de noirs escui-

après son décès, à ses compaignons, *damoiseaux* (1), confrères de la confrarie *Nostre-Dame des Miracles*, par dessus v francs qu'il a payés, pour employer en héritaige, au proffit du cantuaire de la confrarie, le hupelande d'icelle confrarie, telle qu'il l'ara et qu'elle sera à son trespas, de drap, fourure et *perles*, et en outre, LX^s^, pour eux recréer ensemble au jour du Sainct Sacrement prochain ensuivant son trespas.

Un autre membre de cette famille, Gilles Rasoirs, prévôt de Valenciennes, lègue, cette même année, *à la confrarie des damoiseaux*, se cotte d'icelle confrarie, *en laquelle il trespassera, atout telz perles qui y seront* (2).

De son côté, Colars Franchois, après avoir choisi sa sépulture à St Géry devant la chapelle de N. D., *desoubz* 1 *tabliel de se representation*, ordonne qu'on remette à ses confrères *de la grant fiertre Nostre-Dame* VIII ^l.^, et de tous les aournemens et viestures appartenant à son corps, qu'il lègue à tous ses poures proismes; il n'excepte que son habit de la confrarie Nostre-Dame.

Le pieux testateur n'oubliait pas les femmes honnestes, tenant maisnage et faisant leurs mestiers ou labeurs, auxquelles il veut que, durant dix ans, soient délivrées chaque année, le jour de le Toussaint et de le Grant Pasquez, n^e^ l. t. (3).

Les folles femmes elles-mêmes ont occupé les derniers momens du moribond; car nous remarquons dans ce curieux testament ce legs bizarre, pour ne rien dire de plus, mais bien précieux pour l'histoire des mœurs :

Je lègue, y dit-il, XVIII d. t., *à caseune poure femme folle, prendant sen*

rieuls, et les manchès fourrées de blancquet; de drap de brunette, fourrées d'aigneaulx ou de *samich;* de noire soye, fourrées de *popes.*

(1) En 1349, l'hôpital St Sauveur de Lille faisait remettre XI^s^ *as demisiaus de le fieste del Espinete pour les hierloires* (étrennes).

(2) Esau portoit des habitz précieux et bien odourans. — Jacob fist à son filz Joseph de beaulz habitz de soye broudez de diverses couleurs (ms. n° 255, XVe siècle, fol. IIII^XX^ XI v°, XII r°. — Jehans Rasoirs était receveur général de Hainaut. Sa fille naturelle épousa Raoul de Créquy, écuyer.

(3) Nous lisons dans *Sermo seu hystoria Dominica Passionis* (ms. n° 91, XVe siècle), au sujet de la robe blanche dont Hérode fit revêtir Notre-Seigneur, *quasi fatuo induens eum veste feminea, longa et linea, sine cingulo, que vulganter vocatur* riddel, *ut reversus ad Pylatum, dum super vestem non precinctam pedibus calcaret, se ipsum in lutum dejiceret, et sic intuentibus in via ludum faceret* (fol. 4° v°). — *Li chevalier* le siestèrent d'un mantiel de pourpre. — J. C. fu moquiés des juis et des aultres, qui faisoient de lui le sot, par quatre fois (ms. n° 119, XVe siècle, fol. 119 r°). — Un autre auteur, parlant d'un ermite qui, en Italie, faisoit le fou, dit : Et, en toutes les villes où il venoit, il fesoit le fol, *si que l'en li getoit la boe et les chavates à la teste;* et, quand il entra à Rome, si le commenchièrent le peuple à huer, et li getoient la boe et l'ordure, et crioient après li : Vesci le fol! — Et enfant le huoient et poinguoient (ms. de la bibl. de Lille).

vivre en foliant sen corps, à délivrer par mes exécutteurs le jour de mon obsecque, ou lendemain, au lieu où assennet leur aront par cry, ou aultrement.

En 1409, Jehans Huviaux (1), confrère, avait choisi sa tombe dans la chapelle de N.-D., se boinement faire se poet, sans lame (pierre tombale).

Il donne en conséquence, à la confrérie, le cappron qu'il ara au jour de sen trespas, et xxx s. t., pour ce qu'il voelt, prie et requiert à avoir en se maison, tantost que il sera trespassés, *le confanon de le confrarie* (2), pour y demorer tant et si longhement que ses services et obsecques soient fais.

Il ordonne que la même somme de xxx s. t. soit distribuée aux confrères qui auront assisté à ses funérailles, *souverainement chil qui, adont*, princes seront, pour disner ensaulle ledit jour de son obsecque.

J'ai l'honneur d'estre, avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,

De la Fons-Mélicocq.

Raismes, le 2 mars 1864.

(1) Ailleurs Li Viaux. Il étoit monnoyeur, car il a grand soin de léguer à tous ses compaignons, monnoyeurs et ouvriers de monnoyes, se houche, I cas, II martiaus et II paires de chizoires, appertenant à l'ouvrage de ledite monnoye.

(2) *Videmus non quod isti milites declinant ad hospicia in quibz sua scuta et vexilla pendere vident?* (Ms. n° 217. bibl. Valen., xive siècle, fol. clxviiii v°).

P. S. Permettez-moi, Messieurs les Directeurs, de laisser (dans ce P. S.) à un moraliste du xvie siècle le soin de condamner, comme suit, toutes ces vanités : En enfer, ne sera veue belle peruque, ni cheveux blonds, bien tressés et pignez ; ny des yeux rians et gratieux; ni les joues vermeilles et fardées; ni bras et espaules fortes, sinon accommodées et préparées pour souffrir et endurer tourmens indicibles des meschans démons, qui sont tousiours prest à vexer et tourmenter les pauvres âmes (ms. n° 213, bibl. de Valenciennes, sermons, fol. 161 v°). — Suivant un autre moraliste du xve siècle, les tamptations du diable sont ses flesches, *plaines de feu grégois*, qui tout ensamble enflambent et navrent (ms. n° 233, ibid., fol. xxxvii r°). — Plus loin (fol. lxiii r°) il dit : le feu d'enfer n'est point alumé d'homme, mais de Dieu, ne entretenu de bois, ou d'aultre fouaille, fors en sa propre nature. — Les dampnez sont enfouys en feu ardant, en soulfre puant, de serpens cruelz sans fin mors et rongiés (ms. n° 232, fol. xxvii v°). — De ces bons viveurs, les bons compaignons disent : Vrayement, c'est dommage de sa mort; Dieu en ait l'âme, s'il lui plaist ! Yl estoit gentil compaignon et faisoit bon avec luy ; car il disoit de bons moz et de bonnes sornettes, et ont taverniers et estuves (ils dansent, festes et dimences, et se gabent ès estuves, bourdeaulx et tavernes (fol. lxi r°) perdu à sa mort. Et ainsy, *vela l'obsèque et les vegilles que luy dient et chantent les compaignons du mort* (fol. lxi v°).

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

SUR DES COLLECTIONS DE PORTRAITS GRAVÉS.

Un iconophile plein de zèle, M. D..., a formé une réunion importante de portraits relatifs aux hommes célèbres appartenant à l'une des principales provinces de la France. Il se propose de faire imprimer à cet égard un catalogue qui sera, *for private circulation*, comme disent les Anglais, c'est-à-dire tiré à petit nombre et non destiné au commerce. Il a placé en tête un aperçu des principaux catalogues du même genre mis au jour en Europe, en s'aidant, pour cette énumération, des recherches consignées dans l'*Anzeiger fur bibliographie* que désigne M. J. Petzholdt à Dresde. Nous croyons qu'il ne sera point hors de propos de donner ici un extrait de ce travail ; il complétera ce que M. Duplessis a dit sur le même sujet dans son curieux *Essai de bibliographie contenant l'indication des ouvrages relatifs à l'histoire de la gravure et des graveurs.*

Nous traduirons en français les titres des ouvrages étrangers :

Verzeichniss. — Catalogue raisonné d'une collection de portraits, la plupart de médecins célèbres, par Moehsen, Berlin, 1771, in-4°, 6 feuill. et 245 pages, 1 feuill. et 240 pages.

Malgré bien des lacunes, ce travail, rédigé avec soin, présente un intérêt véritable ; il fait connaître beaucoup de portraits fort rares et peu connus; les personnages se rattachant par quelques points à la médecine y figurent aussi bien que les docteurs.

Verzeichniss. — Catalogue d'une collection de portraits, pièces historiques, dessins et cartes se rapportant aux Hambourgeois célèbres et à la ville de Hambourg. Hambourg, 1787, in-8°, 1 feuill. et 120 pages.

Ce catalogue était destiné à une vente publique ; il est partagé en huit sections; la 1re, la 2e et la 4e sont consacrées aux portraits ; il y en a en tout 979. La rédaction est soignée.

Verzeichniss. — Catalogue d'une collection de portraits de Nurembergeois de toutes classes, formée par G. W. Panzer. Nuremberg, 1790.

in-4°, 2 feuill. et 276 pages. — Premier supplément, 1801, in-4°, 1 feuill. et 54 pages.

Après la mort du célèbre bibliographe qui avait formé ce recueil curieux, C. G. Muller publia en 1821 un second supplément, 1 feuill. et 18 pages.

Versuch einer..... Essai d'une pinacothèque brandebourgeoise, ou galeries de portraits de princes, seigneurs et personnages prussiens, de vues de villes et de châteaux, etc., par G. C. van Schud. Nuremberg, 1795, in-8° 7 feuill. XXXVI et 264 pages.

Travail rédigé avec soin ; il est divisé en quatre sections. On y trouve jusqu'à de simples ouvriers et des fous de cour.

Catalogue of engraved..... Catalogue de portraits anglais depuis Egbert le Grand jusqu'à l'époque actuelle, avec un appendice relatif aux étrangers qui, soit par alliance avec les familles royales ou autrement, peuvent revendiquer une place dans l'histoire d'Angleterre, par Henri Bromley, Londres, 1793, in-4°, 6 feuill. 479 et 56 pages, plus 40 feuill. pour la table.

Ouvrage estimé. Les portraits, classés méthodiquement, sont accompagnés de notices biographiques et généalogiques. Il existe des exemplaires en grand papier.

Iconographische Bibliothek ..... Bibliothèque iconographique, par J. A. G. Scheteling. Hanovre, 1795-1800, 2 vol. in-8°.

Le premier volume, de XXIV et 676 pages, est divisé en quatre sections ; le second volume ne comprend que la cinquième section, X et 166 pages. L'ouvrage, rangé dans l'ordre alphabétique, n'a pas été terminé ; il n'arrive qu'à la lettre F. Les pièces que l'auteur a eues sous les yeux sont décrites avec soin, mais celles qu'il n'a pas vues laissent à désirer.

Liste générale et alphabétique des portraits gravés des Français et des Françaises illustres depuis l'an 1775..... Extraite du tome 4e de la *Bibliothèque historique de la France* du père Lelong, augmentée par Fevret de Fontette et publiée par Barbeau de la Bruyère. Paris, Debure, 1809, in-folio.

Travail qui n'est pas sans mérite, mais qui est loin d'atteindre le degré de perfection dont il serait susceptible.

The Amateur's Pocket..... Le compagnon de poche de l'amateur, ou description de portraits anglais rares et précieux, avec des notes indiquant les prix des ventes publiques, etc., par J. Morris Flindall, Londres, 1815, petit in-8°,

Les portraits sont énumérés dans l'ordre alphabétique. Travail médiocre, mais contenant toutefois d'utiles informations.

The Bindley Granger... A catalogue... Le Granger (1) de Bindley, catalogue d'une fort précieuse collection de portraits anglais depuis le règne d'Egbert jusqu'à la révolution de 1688, formée par James Bindley. Londres, 1819, in-4°, 3 parties. (Vente publique le 25 janvier 1819.)

Liste alphabétique d'une collection de portraits d'imprimeurs, de libraires, de fondeurs de caractères et de correcteurs d'épreuves de tous les temps et de tous les peuples, possédée et décrite par J. T. Bodelnyenhuis. Leyde 1836-1855, in-4°.

Ce catalogue, divisé en cinq parties, est curieux en son genre.

Liste alphabétique de portraits français gravés, jusqu'à l'année 1775, formant le complément de celle de la *Bibliothèque historique de la France*, 2me édition, revue, corrigée et considérablement augmentée par Soliman Lieutaud. Paris, 1846, in-4°; VI et 105 pages.

Tiré à 200 exemplaires. Matériaux abondants et utiles. La première édition avait paru en 1844 sous le titre de : *Liste de portraits omis dans le Père Lelong.* Collection possédée et décrite par Soliman Lieutaud, Paris, 1844, in-8°.

Catalogue de livres et d'une collection de portraits et planches historiques concernant principalement l'histoire de la patrie, délaissée par le baron H. Collot d'Escury de Heinenoord. La Haye, 1846, in-8°, 2 feuill. et 130 pages. (Vente publique le 30 mars 1846.)

Le recueil de portraits et de gravures comprend 1,353 numéros ; il est précieux. Le catalogue est redigé un peu superficiellement.

G. B.

(1) Il n'est pas hors de propos de rappeler que Granger est l'auteur d'une *Histoire biographique d'Angleterre* dont la première édition est de 1769-1774, 5 vol. in-4°, et la cinquième, de 1824, 6 vol. in-8°. Les amateurs anglais se plaisent à former des exemplaires *illustrés* de cet ouvrage ; en tête de chaque biographie on place des portraits ; plus ils sont rares et chers, plus l'exemplaire atteste le goût de son possesseur. Afin de favoriser ces *illustrations*, on a tiré in-folio des exemplaires des diverses éditions de Granger.

BIBLIOGRAPHIE.

Raphaël et l'Antiquité, par F. A. Gruyer; Paris, Renouard, 2 vol. in-8°.— Guide de l'amateur de faïences et porcelaines, par M. Auguste Demmin, nouvelle édition; Paris, Renouard, in-12. — Souvenirs de voyage et causeries d'un collectionneur, par le même; Paris, Renouard, in-12. — Revue des musées d'Espagne. Catalogue raisonné des peintures et sculptures exposées dans les galeries publiques et particulières et dans les églises, par A. Lavice; Paris, Renouard, in-12.

Il y a des hommes dont tout le monde a parlé, dont on connaît non-seulement les actions principales, mais jusqu'aux moindres gestes, et cependant, si on les étudie, on éprouve une tentation irrésistible d'en parler encore. Raphaël est un de ces hommes. Depuis trois cents ans, les historiens ont dit tout ce qu'il était possible de dire de sa famille et de lui ; on connaît depuis son premier coup de crayon jusqu'à son dernier coup de pinceau ; les critiques ont loué jusqu'à ses défauts, après avoir épuisé toutes les formes de l'admiration pour son génie. Que peut-on dire encore ? J'en étais à ce point d'interrogation en recevant les deux volumes que vient de publier M. Gruyer.

Je dirai tout de suite que les volumes de M. Gruyer m'ont appris qu'on pouvait dire encore beaucoup de choses et de bien bonnes choses.

Il y a quelques années à peine que M. Gruyer a publié un ouvrage très-remarquable où il décrit, avec beaucoup de goût et de science, les fresques de Raphaël qui ornent les chambres et les loges du Vatican. Des notes très-savantes et très-instructives accompagnent ses descriptions, et les lecteurs, mais surtout les artistes, y trouveront plus d'un enseignement précieux. Ainsi l'auteur, tout en se montrant enthousiaste du génie de Raphaël, tout en profitant des moindres circonstances pour mettre en lumière et rendre sensible à tous la riche imagination de l'artiste *divin*, ne néglige aucune occasion de faire remarquer la science du maître, c'est-à-dire ses connaissances acquises par l'étude. Il rappelle que les grands hommes qui ont illustré l'Italie et la Grèce étaient indifféremment peintres, sculpteurs ou architectes, c'est-à-dire ingénieurs, car ils n'élevaient pas seulement des palais, mais ils construisaient des ponts et fortifiaient des villes. Le compas leur était aussi familier que le pinceau ou l'ébauchoir. « Le peintre avait, comme architecte, quelque chose de « scientifique qui préservait sa raison des écarts de l'imagination ; et « l'architecte comme peintre, apportait dans l'aridité de ses travaux un « souffle de poésie qui leur enlevait toute sécheresse. Malheureusement

« l'art moderne n'est plus dirigé par ces doctrines saines et élevées. » Quel est en effet le peintre qui, aujourd'hui, saurait construire une voûte? La plupart ne savent même pas assez de géométrie pour lire utilement le moindre traité de perspective. La géométrie, disent-ils, dessèche l'imagination. Qu'ils montrent donc plus d'imagination que Raphaël, Michel-Ange et tant d'autres artistes célèbres qui étaient géomètres.

Dans le nouvel ouvrage que M. Gruyer vient de mettre au jour, on retrouve toutes les qualités de son premier travail. Une introduction écrite avec soin, mais peut-être un peu longue, rappelle au lecteur les causes de la décadence, puis de la renaissance des arts en Italie. L'auteur, avec beaucoup d'élévation dans les idées et de clarté dans l'expression, apprécie le talent des artistes qui ont précédé Raphaël, ce qu'il nomme justement les précurseurs de Raphaël; il fait voir ce que le Sanzio leur doit, puis il aborde cette thèse que Raphaël, le peintre de la grâce, doit surtout cette qualité à l'étude de l'antiquité. A l'appui de son opinion, M. Gruyer, dans un langage noble et cependant très-agréable, fait une étude complète de quelques tableaux du *divin maître*. Ces appréciations sont pour l'auteur une occasion de faire preuve de connaissances étendues et variées, qui donnent beaucoup d'intérêt à ce qu'il dit. On doit regarder le succès du livre comme assuré.

— Je viens un peu tard parler d'une deuxième édition du livre de M. Demmin sur les faïences et porcelaines. La première édition a été bientôt épuisée, ce qui prouve que les amateurs ont promptement adopté le *Guide* que leur offrait l'auteur. Cette seconde édition est considérablement augmentée; on y trouve de nombreux renseignements sur les marques de fabrique, sur la fabrication des faïences, sur la composition des *vernis* et *couvertes*, sur les moyens de distinguer le vrai du faux, au moins dans la spécialité que M. Demmin a adoptée. Au surplus, selon l'auteur, rien n'est plus difficile à contrefaire que les faïences. Le passage renferme trop de choses instructives à l'adresse des amateurs pour que j'hésite à le copier. Écoutez-le : « Aucune espèce d'objets d'art, « sans en excepter les médailles, les porcelaines et les tableaux (l'excep- « tion me paraît jolie au moins pour les tableaux), ne peut donner autant « de garantie et de certitude logique, d'authenticité que la faïence. « L'amateur novice et le collectionneur inexpérimenté peuvent recon- « naître, au bout de très-peu de temps, les pièces contrefaites, puisque « la faïence ne saurait être imitée par simples pièces, comme l'ivoire ou « une arme en fer. La cupidité des contrefacteurs ne peut pas trouver « son compte à faire ciseler des moules et à monter des fabriques où « l'eau et la terre propice sont essentielles, sans parler de l'émail et du « décor, qui sont encore plus difficiles à atteindre. L'ivoire sculpté s'imite « partout : presque tous les musées en renferment de faux. Tel amateur « de Cologne ne possède pas une seule pièce ancienne parmi sa collec-

« tion, qui se compose d'un millier d'exemplaires, et ne paraît pas s'en « douter. Il y a des marchands, à Paris et en Allemagne, qui ont gagné « leur fortune en vendant des imitations exécutées sur leur commande. « Le fer martelé et les anciennes fontes même se contrefont à Paris, en « Italie et en Allemagne. J'ai vu vendre à Paris et ailleurs, à des prix « énormes, beaucoup d'armures et d'armes dont l'ancienneté ne remontait « pas plus haut que la récolte de l'année; elles sortaient en majeure « partie des fabriques de Stuttgardt.

« Les meubles et le bois sculpté s'imitent à Cologne et en Belgique, « encore mieux à Paris. On les travaille dans le bois piqué des vers.

« Les anciens bijoux grecs, romains, français, italiens et allemands, y « compris l'orfévrerie de *Cellini* et de *Dinglinger*, se fabriquent sans in- « terruption en Allemagne et à Paris. Il suffit de visiter les collections de « certains banquiers, à Francfort-sur-Mein (et même à Paris), pour « trouver un bel assortiment de ces contrefaçons en or et en argent, « que ces Mécènes au rabais ont entassées chez eux avec la prétention « d'hommes qui ont de l'argent. Un marchand établi à Francfort occupe, « toute l'année, plusieurs ouvriers, à Paris et à Augsbourg pour faire *du* « *vieux*. Sa vitrine en est remplie et les Anglais de passage, ainsi que les « Russes, sont rançonnés par lui sans scrupule. Cet industriel avait même « réussi à vendre une parure grecque au Musée germanique de Nurem- « berg; malheureusement pour lui, un bijoutier d'Augsbourg, qui avait « travaillé à Paris, indiqua de suite le nom et l'adresse de *l'ancien* qui « avait fabriqué cette parure à Paris, en l'an de grâce 1861 !

« La fabrication des émaux sur métal de toute espèce est également « entre les mains de la contrefaçon. Tout le monde connaît l'histoire de « la fameuse paire de flambeaux de M. Rothschild à Paris.

« Mais c'est surtout en Italie que la supercherie est poussée à ses der- « nières limites. J'y ai vu vendre à des Anglais cinq fois la copie d'une « Vierge attribuée à Lucca della Robbia. Le marchand la remplaçait ré- « gulièrement *dans son mur*, par une autre tirée de Bologna ou de Doccia, « immédiatement après la vente. Et chaque acheteur était bien convaincu « de l'originale authenticité de sa Vierge, puisqu'il l'avait achetée sur « place, et encore fixée dans le mur ! »

Tout cela ne vous semble-t-il pas très-réjouissant?

En ne tenant pas compte du style un peu agressif de l'auteur, ce qu'il dit est fort juste et les amateurs pourront en faire leur profit. En résumé, ce livre est excellent et sera fort utile à tous, même à ceux qui l'ont critiqué, et l'obligation où ils seront d'y avoir recours sera leur punition. On dit que le meilleur éloge que l'on puisse faire d'un gâteau, c'est de le manger; de même le meilleur éloge que l'on puisse faire d'un livre, c'est de l'acheter, et cette approbation-là n'a pas manqué au livre de M. Demmin. Il est juste de dire que l'auteur a fait tous ses efforts pour justifier

son succès. La nouvelle édition renferme trois fois plus de matière que la première, et cette augmentation n'est point due à du verbiage, mais à des descriptions utiles. Il n'y a qu'une chose à recommander à l'auteur, c'est, dans une troisième édition, d'adoucir certains passages trop vifs; le livre n'y perdra rien en utilité et sera lu avec plus de plaisir.

— Le second ouvrage de M. Demmin est un *Guide* artistique pour l'Allemagne. L'auteur, avec sa verve habituelle, fait parcourir au lecteur les principales villes allemandes, décrit ce que les beaux arts y offrent de remarquable, et fait connaître les artistes qui y ont pris naissance. Il n'était pas nécessaire de lire ce nouvel ouvrage pour connaître la prédilection de l'auteur pour l'art et les artistes allemands. Tout le monde ne sera pas de son avis; en particulier les éloges qu'il donne à M. Waagen n'auront pas d'échos ici. Encore un reproche à l'auteur, pour n'avoir plus que des louanges à lui donner. Pourquoi écrire en allemand les noms des villes dont il parle, par exemple *München* pour Munich, *Köln* pour Cologne? Pense-t-il apprendre l'allemand aux bourgeois parisiens? Et remarquez que M. Demmin, si soigneux de conserver l'appellation de l'orthographe allemande des noms de ville, écrit *Londre* sans sourciller. Il en est de même pour les prénoms : les *Albrecht*, les *Heinrich*, les *Carl* ou *Karl*, les *Anton*, etc.; ne gagneraient-ils pas quelque chose si leurs noms étaient écrits en français? N'est-ce pas assez d'être obligé de conserver les noms propres dans toute leur pureté allemande? A cela près, le livre est très-amusant et sera lu avec plaisir.

— Depuis quelques années nous avons gagné en France la maladie des Anglais, maladie qui les pousse incessamment dans les quatre coins de l'univers et ne les laisse rentrer chez eux que pour faire une nouvelle valise et repartir. Autrefois, en France, on voyageait pour ses affaires ou pour son instruction; un voyage était médité longtemps avant de l'entreprendre, on s'entourait de tous les renseignements utiles, on savait en partant ce que l'on devait voir et on revenait instruit. Aujourd'hui on va pour aller, on prend indifféremment le chemin du Nord ou le chemin du Midi; cette insouciance a fait naître une classe de livres destinés à suppléer à l'imprévoyance de celui qui partait : ce sont les *Guides*. Peu développés d'abord, ils se sont bientôt améliorés, et quoiqu'ils n'aient pas encore atteint le degré de perfection auquel ils arriveront, néanmoins ils sont maintenant le compagnon obligé de toute personne qui monte dans un waggon.

Si bien fait que soit un *Guide*, il ne peut pas sortir des généralités. Il vous apprendra bien que dans telle ville il y a un musée, mais il ne vous donnera pas la description de ce musée. Le besoin des *Guides* spéciaux se faisait donc sentir, comme disent les prospectus; il ne s'est pas fait sentir longtemps, et bientôt les voyageurs ont pu emporter avec eux

les descriptions détaillées des objets d'art qu'ils trouveraient sur leur chemin.

M. A. Lavice vient de publier un de ces *vade-mecum* de l'amateur des beaux-arts qui visite une contrée. C'est le *Guide* artistique du voyageur en Espagne, c'est le catalogue détaillé et raisonné des peintures et sculptures exposées dans les galeries publiques et particulières, et dans les églises, précédé d'un examen sommaire des monuments les plus remarquables. On est effrayé, sachant ce que c'est qu'un catalogue raisonné, du travail que suppose l'exécution de ces promesses, et la première pensée (ce n'est pas la meilleure celle-là) qui vient à l'esprit, c'est que l'auteur n'en tiendra pas la moitié. C'est au moins ce que je croyais en lisant le titre du livre de M. Lavice, mais j'ai été agréablement détrompé. Certes on peut n'être pas toujours de l'avis de l'auteur, mais il ne manque pas de donner ses raisons, et ceux qui ont les pièces du procès sous les yeux peuvent les admettre ou les combattre. Il est certainement commode de trouver un jugement tout fait sur un objet d'art quelconque, mais quand ce jugement se compose seulement d'une affirmation, l'esprit de contradiction, qui est un peu dans notre nature, se révolte contre cette opinion qui lui est imposée. Il en est tout autrement quand l'auteur donne des raisons à l'appui de son jugement. Ainsi je trouve dans l'œuvre d'Antoine Moro (mort en 1588) un portrait de la reine d'Angleterre ainsi décrit : « Physionomie septentrionale, très-bonne, agréable « plutôt que jolie. Son teint est blanc, et ses cheveux blonds ont un « reflet suspect. Belle lumière. Les mains laissent à désirer. Le pouce « de la main droite surtout est faible de dessin. » Quand je serai devant le tableau, je pourrai immédiatement vérifier ce que dit l'auteur; cette description, condensée dans ce qu'elle a d'utile, lors même qu'elle serait incomplète, me suffit pour faire une bonne étude du tableau. J'en excepterais toutefois le reflet *suspect* des cheveux blonds de cette dame, car je ne sais pas ce que c'est qu'un reflet suspect. Mais c'est un détail insignifiant. Supposez au lieu de cela deux pages d'exclamations sur la beauté ou la laideur ou la médiocrité de ce portrait, et dites-moi quelle est celle des deux descriptions qui vous a le mieux instruit.

On a pu remarquer que l'auteur avait dit *Antoine Moro* et non pas Antonio Moro, comme n'auraient pas manqué de le faire plusieurs auteurs que je ne nommerai pas. J'ai déjà dit bien des fois pourquoi je préférais cette manière d'écrire les prénoms. Je suis heureux de trouver M. Lavice, que je ne connais pas du tout, du même avis que moi.

L'auteur, dans cette revue des musées d'Espagne, émet quelques opinions sur la théorie des beaux-arts qui me paraissent fort justes, mais je crois que ce n'est pas là leur place, *non est his locus*. Elles mériteraient certainement d'être développées dans un traité à part, avec des preuves à l'appui.

Quand j'ai reçu le livre de M. Lavice, j'ai tout de suite pensé au travail de notre savant collaborateur, M. Clément de Ris, sur le musée de Madrid. Je me souvenais d'un certain problème sur un tableau signé Reigmeswerle-Maring. Je n'ai donc eu rien de plus pressé que d'en chercher la solution dans la Revue des musées d'Espagne; je dois dire que je ne suis pas entièrement satisfait. Si j'en crois M. Lavice, ce nom est celui d'un artiste qui vivait en 1538; mais comme je ne trouve rien de lui nulle part, j'aurais désiré en savoir davantage. Ce sera pour une meilleure occasion.

En finissant j'adresserai une question à l'auteur; son livre est évidemment fait pour ceux qui ne savent pas, et c'est en cela qu'il est utile; il a adopté l'ordre alphabétique des noms propres des artistes sans numéros de repère. Je supposerai donc un touriste devant un tableau et je demanderai comment il s'y prendra pour découvrir quel est le peintre qui l'a fait. Il est juste de dire que quand ce touriste saura le nom de l'artiste, il aura le reste à satisfaction. Il me répondra sans doute qu'avec le livret espagnol du musée de Madrid, il aura le nom de l'artiste, et avec ce nom, son livre fournira le reste. Mais qu'il me permette de lui faire remarquer que son livre est précisément fait pour se passer des autres, et que, sans grande peine, il aurait pu donner cette satisfaction au lecteur. Ce sera pour une seconde édition.

F.

EXTRAITS D'UN LIVRE RARE.

Parmi les récits relatifs à la peinture qu'il serait devenu bien difficile de se procurer aujourd'hui, on peut signaler un livret intitulé : *Lettre du sieur Le Blond de La Tour à un de ses amis, contenant quelques instructions touchant la peinture, dédiée à M. de Boisgarnier.* — A Bourdeaux, Pierre du Coq, 1669, petit in-8°, 79 pages. L'auteur, qui était peintre de l'hostel de ville de Bourdeaux, date sa lettre du 4 septembre 1668.

Elle contient une série de préceptes sur les principes qui doivent guider l'artiste et sur les procédés techniques ; l'auteur manifeste de grands sentiments de piété ; il déclare que « la fin générale de la peintture est de glorifier et d'exalter Dieu par la représentation la plus naïve et la plus pompeuse de la beauté de ses créatures ; » il entre dans des détails étendus sur la manière dont il convient de représenter la Sainte-Famille. Il ne nomme d'ailleurs qu'un seul des maîtres du XVIIe siècle, mais il en tparle avec admiration et complaisance.

« Le fameux M. Poussin, qui est presque le seul de nostre temps qu'on peut comparer aux anciens pour ses belles inventions, qui luy ont acquis une estime immortelle parmy les sçavants. Par le moyen d'une de ses inventions, on vient à bout d'une des choses les plus difficiles de la peinture !

« Cet homme admirable et divin inventa une planche barlongue, comme nous l'appelons, qu'il faisoit faire selon la forme qu'il vouloit donner à son sujet, dans laquelle il faisoit certaines quantités de trous où il mettoit des chevilles pour tenir ses manequins dans une assiete ferme et asseurée, et les ayant placés dans leur situation propre et naturelle, il les habilloit d'habits convenables aux figures qu'il vouloit peindre, formant les draperies avec la pointe d'un petit bâton et leur faisant la teste, les pieds, les mains et le corps nud comme on fait ceux des anges, les élévations des paysages, les pièces d'architecture et les autres ornements avec de la cire molle, qu'il manioit avec une adresse et avec une tranquillité singulière ; et ayant exprimé ses idées de cette manière, il dressoit une boette cube, ou plus longue que large, selon la forme de sa planche, qui servoit d'assiete à son tableau, laquelle boette il bouchoit bien de tous costés, hormis celuy par où il ouvroit toute la planche qui soutenoit ses figures, la posant de sorte que les extrémités de la boette tomboient sur celles de la planche, entourant ainsi et embrassant, pour ainsi dire, toute cette grande machine.

« Ces choses estant préparées de la façon, il consideroit la disposition du lieu où son tableau devoit estre mis. Si c'estoit dans une église, il regar-

doit la quantité de fenestres et remarquoit celles qui donnoient plus de jour à l'endroit destiné pour le mettre, si le jour venoit par devant, par le côté ou par le haut, s'il y venoit de plusieurs côtés ou lequel dominoit davantage sur les autres. Et après toutes ces réflections si judicieuses, il arrestoit l'endroit où son tableau devoit recevoir son véritable jour, et ainsi il ne manquoit jamais de trouver la place la plus avantageuse pour faire des trous à sa boette, en la même disposition des fenestres de l'église et pour donner tout le jours et les demy-jours nécessaires à son dessein. Et enfin il faisoit une petite ouverture au devant de sa boette pour voir toute la face de son tableau à l'endroit de la distance, et il pratiquoit cette ou ture si sagement qu'elle ne causoit aucun jour étranger, parce qu'il la fer moit avec son œil en regardant par là pour dessigner son tableau sur le papier dans toutes ses aptitudes, ce qu'il faisoit sans y oublier le moindre trait ny la moindre circonstance, et l'ayant esquissé ensuite sur sa toile, il y mettoit la dernière main après l'avoir bien peint et repeint. »

Voici un exemple des préceptes de l'auteur.

« Il y a des peintres qui commencent à peindre par les bruns, et il y en a d'autres qui commencent par les clairs. Ces deux manières sont bonnes, mais il me semble que la meilleure est de commencer par les bruns. En premier lieu, parce qu'on dessigne deux fois son portrait par ce moyen et qu'on remarque si les parties sont bien en leur place. En deuxième lieu, parce qu'en peignant les clairs les premiers, si c'est en esté, avant qu'on les aye tous posés, une partie est à demy-seiche, en sorte que lorsqu'on veut peindre par-dessus, les teintes s'enlèvent et s'escorchent.

Quand la teste est peinte et qu'on trouve qu'elle ressemble assez à la personne, dans la distance qu'elle a esté tirée, mais que néanmoins, approchant le portrait de l'original, on y remarque quelque petite différence lorsqu'on les confronte l'un contre l'autre d'un peu plus loing, cette différence vient de ce que les clairs et les bruns ne sont pas assez forts dans les principaux traits du visage, lesquels on n'a pas recherché d'assez prez. Car l'expérience nous démonstre clairement qu'un visage regardé de près se fait mieux voir que lorsqu'on le regarde dans la distance que le peintre prend pour le peindre, à cause de l'opacité de l'air et de la foiblesse de la veue. »

Nous avons inutilement cherché le livret du « peintre de l'hostel de ville de Bourdeaux » dans divers catalogues riches en ouvrages sur les arts et notamment dans celui de l'importante collection qu'avait formée M. Goddé, et qui fut vendue en 1850. L'exemplaire que possède la bibliothèque publique de Bordeaux est peut-être le seul qui soit venu jusqu'à nous.

G. B.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Voir la livraison de juillet.)

Arrivé en Angleterre, Pahin se mit en devoir d'y prôner son *établissement de la correspondance*. Durant trois années, nous le voyons lutter énergiquement, tenter des efforts surhumains pour gagner, à Londres, la cause qu'il avait perdue à Paris; malheureusement, il avait compté sans la Révolution, qui, éclatant subitement sur l'Europe, eut bientôt livré le monde à des préoccupations d'une tout autre nature. C'était le coup de grâce; épuisé, La Blancherie ne put résister; son séjour dans les prisons, où l'avaient retenu à plusieurs reprises d'inexorables créanciers, avait altéré ses facultés intellectuelles; une *monomanie* en fut la conséquence, et lui attira, chose étonnante, les railleries et les persécutions d'un peuple passablement excentrique pourtant: c'est ce qui acheva d'égarer son cerveau brûlant. Au déclin de sa carrière anticipée, Pahin a atteint dans ses idées le paroxysme du grotesque, et ses derniers actes, il faut le reconnaître, sont positivement empreints de démence; notre tâche devient donc pénible maintenant, car on souffre au spectacle de l'agonie d'une intelligence distinguée, d'un noble cœur... Nous achèverons pourtant l'étude que nous avons commencée.

Convaincu par l'expérience qu'il fallait renoncer à l'opération du *bureau de la correspondance*, mais ne pouvant accepter une inaction complète, La Blancherie conçut en 1791 l'idée d'un *Plan à la mémoire de Newton*. Ce plan devait consister *à faire une célébration permanente, au nom de l'espèce humaine, du caractère et du génie de cet homme céleste;... à réunir, pendant qu'on le*

peut encore, tous les souvenirs qui se rattachent à lui; il proposait la création d'une société dont les membres recevraient le nom de *Newtoniens* : Pahin avait découvert que la maison qu'il habitait, circonstance ignorée ou oubliée des Anglais, était précisément celle qu'avait occupée Newton, et c'est sans doute à cette particularité qu'il faut attribuer la pensée de sa nouvelle entreprise. Il demandait que cette maison fût rendue à la vénération publique et que le titre de *Newton-Girardot* fût accordé à M. Girardot de Marigny, pour l'avoir aidé de tout son pouvoir dans la réalisation de ses projets. Il réclamait que le nom de Newton fût donné alternativement, avec celui de Georges, aux princes du sang d'Angleterre; que *les découvertes en physique, en astronomie, en chimie et en mécanique, fussent mises en hymnes et adoptées pour le service divin dans tous les cultes, afin de familiariser les peuples avec les grands objets de la nature, des sciences et des arts en l'honneur de Newton et des autres personnages de l'espèce humaine, à la plus grande gloire de Dieu;* enfin, il demandait que dans les actes publics, après la formule : *L'an de grâce*, etc... on ajoutât *et de Newton, le...*

Nous bornerons ici nos citations; nous les avons extraites d'une brochure très-curieuse et rarissime, publiée à Londres par La Blancherie (in-4° de 118 pages); en voici le titre : Proclamation de par toutes les nations, l'agent général de correspondance pour les lettres, les sciences et les arts, à la nation anglaise. Elle est ainsi signée : Moi, l'agent général de correspondance pour les sciences et les arts, et ainsi datée : Donné à Londres, le 3 novembre, l'an de grâce 1796, et de Newton 154; de mon appartement, dédié à sir Isaac Newton, n° 49, Rathbone place.

Nous ignorions l'existence de cette pièce importante; nous ne l'avions trouvée mentionnée nulle part. M. Pistollet de Saint-Fergeux, qui en possède un exemplaire, a bien voulu nous en communiquer les extraits les plus saillants; qu'il veuille bien recevoir à ce sujet l'expression de notre gratitude: nous lui devions déjà de précieux détails concernant le personnage qui nous occupe.

On perd de vue Pahin de La Blancherie dans les dernières années de sa vie; d'une pauvre santé et vivant d'une pension qu'il avait obtenue du gouvernement anglais, il mourut à Londres le 25 juin 1811, célibataire, âgé de cinquante-neuf ans; il mourut sans avoir pu faire imprimer le grand ouvrage où il devait publier ses recherches sur Newton et sa patrie, ainsi que les appréciations qu'une étude trop approfondie et trop exclusive de ce vaste génie lui avait inspirées.

Le portrait de Pahin a paru plusieurs fois aux expositions du *Salon de la correspondance*. En 1779, Lenoir et Rouvier offraient aux regards du public, le premier un pastel, le second une miniature d'après Pahin; Ducreux lui consacrait également un pastel en 1782. Que sont devenus ces portraits? Nous l'ignorons. Le Musée de la ville de Langres en possède un; il est de bonne facture et ressemblant, à ce qu'il paraît; il a été exécuté par le peintre anglais Kymls. C'est M. Guyot de Gicy qui en a doté la ville natale de La Blancherie en 1844. (H. 0 20. L. 0 17.)

Voilà ce qu'a été Pahin de La Blancherie; voilà ce qu'il a tenté de faire... et nous avons vu quel avait été le fruit de ses efforts... la misère, l'injure, la calomnie, l'incarcération, les persécutions de toute nature; mort à la lutte et avant l'âge, un demi-siècle après lui son nom est oublié.

Tirons de ces lignes la seule conclusion qu'on en puisse raisonnablement tirer, et nous croirons avoir rempli notre tâche; Pahin de La Blancherie, comme beaucoup d'hommes convaincus et tenaces, n'a peut-être pas fait assez de concessions aux idées de son temps; il a peut-être été trop entier, trop impatient, oubliant l'adage : « Plus fait douceur que violence. » Son caractère hautain et présomptueux lui a suscité des ennemis assurément ; il s'est exagéré son importance; ainsi Mme Rolland nous a rapporté dans ses mémoires un trait qui peint bien ce singulier personnage. C'était en 1785 : Pahin se trouvait à Lyon; il alla rendre visite au président de l'Académie de cette ville, M. de Villers, en le priant de le faire assister à une séance. M. de Villers crut très-bien faire en demandant à La Blancherie, avec

beaucoup d'égards, s'il désirait être associé à la Compagnie : Non, répondit-il impertinemment, je ne dois être d'aucune. Et comme M. de Villers demandait pourquoi, l'agent général répliqua : Parce qu'il me faudrait être de toutes les académies de l'Europe. Quelques années plus tard, il disait au beau-père de M. de Saint-Fergeux, qui l'avait invité à sa table : « Vous pourrez dire que vous avez dîné avec Pahin-Newton. »

Ce sont là des travers; nous aurions préféré trouver Pahin modeste, comme l'est habituellement l'homme d'une véritable valeur. Nous devions, dans notre impartialité, dire le bien comme le mal; mais à notre point de vue, ce n'est pas dans les défauts, dans l'insuffisance des lumières de l'agent général qu'il faut aller chercher la cause de la non-réussite de son entreprise : il faut s'en prendre uniquement aux idées de l'époque, au despotisme de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et déclarer que Pahin de La Blancherie a fait tout ce qu'il était accordé à un particulier de faire au moment où il a vécu; il a jeté les premiers grains qui devaient lever plus tard et donner naissance à ces expositions permanentes dont le développement et le perfectionnement acquièrent chaque jour plus de vitalité et qui seront demain tout à fait acclimatées; un souvenir donc, de l'indulgence pour la mémoire de celui qui a donné le premier coup de pioche sur un terrain qui était alors inculte, et qui a deviné que là-dessous existait une mine bonne à exploiter.

NOTICE ET DESCRIPTION

des tableaux, sculptures, dessins, morceaux d'architecture, exposés au Salon de la Correspondance, pendant les années 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1785, 1786 *et* 1787, *avec des notices biographiques sur les exposants.*

1. Allais (demoiselle), peintre, rue des Fossés Saint-Germain, à côté de l'horloger du roi; elle appartenait sans doute à la famille des graveurs; elle était peut-être

fille de Jean-Louis Allais, maître sculpteur de l'Académie de Saint-Luc; s'il en est ainsi, elle mourut âgée de 21 ans, le 22 août 1786, et s'appelait *Catherine-Élisabeth*. Toutefois nous ne pouvons rien affirmer à cet égard. — Nous voyons aussi une demoiselle Allais exposer à la place Dauphine en 1770.

1779.

Portrait au pastel d'un homme qui s'occupe des sciences et des arts, au moment où il réfléchit sur quelque chose qu'il vient de lire.

2. Attiret (*Claude-François*), sculpteur, naquit à Dôle le 14 décembre 1728, et mourut à l'hôpital de la même ville le 15 juillet 1804. Il était élève de Pigal et obtint successivement les prix de l'Académie royale de Paris et de celle de Saint-Luc de Rome; il était professeur de l'Académie de Saint-Luc de Paris et prit part à ses expositions en 1762, 1764 et 1774. On voit des œuvres d'Attiret au Musée de Dijon. Il a exécuté la fontaine publique de Dôle; et pour le château de Bussy-Rabutin, un *Jupiter lançant la foudre* et une *statue de Cybèle;* la bibliothèque de Dôle possède son portrait. — Il était cousin et compatriote du jésuite Jean-Denis Attiret, peintre de l'empereur Kien-Long.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Buste en marbre d'un philosophe. — Annibal en imprécation contre sa destinée, tête d'étude en marbre. « En voyant cet ouvrage, qui est dans le « plus grand style — ajoute La Blancherie — on ne peut qu'inviter l'ar- « tiste à venir à Paris faire connaître des talents aussi distingués que les « siens. Il vient d'exécuter à Dôle, en marbre et de double nature, la sta- « tue du roi, quoiqu'on ne lui eût demandé qu'un buste. » (Cette statue a été brisée au moment de la Révolution.)

3. Aubé, peintre, directeur de l'Académie de peinture, à Liége.

1783.

Petit tableau : *une mère présente son sein à un enfant qui s'élance des bras de son père.* — Serait-ce ce même artiste que nous retrouvons comme exposant au Louvre en 1791 et 1795?

4. Aubry (*Étienne*), peintre, né à Versailles le 10 janvier 1745, décédé dans la même ville le 24 juillet 1781. Élève de Silvestre, agréé à l'Académie en 1771, reçu académicien le 30 septembre 1775, sur les *portraits de Hallé et Vassé* (à l'École des beaux-arts). Il a été gravé par N. Delaunay, R. Delaunay, Saint-Aubin, J.-C. Levasseur, A. Legrand et de Longueil. Il a pris part aux expositions de 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781 (posthume).

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Dessin représentant une scène domestique (du cabinet de M. Marie, expéditionnaire en cour de Rome). « Cette scène — dit La Blancherie — est le fruit des malheurs qui ont abrégé la vie de cet artiste estimable et qui s'annonçait si avantageusement dans les tableaux de genre. » — *Une mère qui gronde ses enfants* (du cabinet de M. Morel).

5. Bardou, sculpteur.

1782.

Différents animaux en bas-relief et en cire. (Commencement de l'histoire des animaux que l'artiste se propose d'exécuter en ce genre.)

6. Batigant, sculpteur de la marine, rue du Puits, maison de M. Basville, médecin.

1779.

Dessin représentant : *l'intérieur d'une prison où s'exerce un trait de bienfaisance.* (H. 18 po. L. 24 po.) — La fille d'un fermier général, âgée de dix ans, invoque son père et ses parents pour délivrer de la prison un malheureux qui était retenu depuis quinze mois pour avoir vendu du sel en contrebande.

7. Battier, sculpteur, rue Saint-Sauveur, au café du Berri.

1782.

Deux tableaux représentant *des fleurs sculptées en plâtre.*

8. Battoni (*Pompée-Jérôme*), peintre d'histoire, né à Lucques en 1702, mort à Rome en 1782; il commença par travailler pour un bijoutier; une miniature lui avait été confiée afin qu'il l'enchâssât dans une boîte; cette cir-

constance décida de sa carrière artistique; il copia la miniature et devint, sa vocation aidant et sans maître, un excellent peintre d'histoire.

1783.

Grand tableau représentant : *la Mort de Marc-Antoine secouru par Cléopâtre* (huile; à M. J.-G. Wille, graveur du roi). Cet artiste l'a gravé en 1778, et nous en avons vu deux états au cabinet des estampes de la bibliothèque impériale, l'un et l'autre après la lettre. Nous trouvons dans *le Trésor de la Curiosité* (tome II, p. 357) cette mention empruntée au catalogue de la vente de M. Augustin Miron, membre du conseil des manufactures résidant à Orléans (1825). Pompéo Battoni. *Mort de Marc-Antoine.* Il avait été commandé à Battoni par le père de M. Jaubert et provient de sa collection. (36 po. sur 27.) — Le même artiste a peint un remarquable portrait du cardinal de Rochechouart.

9. Baver, peintre, rue de Cléry, vis-à-vis la rue Beauregard.

1782.

Deux paysages (dans le genre de Teniers).

10. Beaufort (*Jacques-Antoine*), peintre d'histoire, reçu à l'Académie royale de peinture le 26 janvier 1771, sur le tableau de *Brutus faisant le serment de venger la mort de Lucrèce.* Il mourut à Paris le 25 juin 1784, âgé de 63 ans. Le graveur Miger, dans sa lettre à Vien, directeur de l'Académie (et que nous avons réimprimée en tête du catalogue de l'œuvre du graveur), nous apprend comment Beaufort fut élu, sans droit, au lieu et place de Loir, grâce aux intrigues de Pierre, premier peintre du roi. Beaufort a pris part, comme agréé, aux Salons du Louvre de 1765 et 1769, comme académicien, à ceux de 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781 et 1783.

Son portrait, peint par madame Guyard, qui avait exposé au Louvre en 1783, reparut la même année au Salon de la Correspondance.

11. Beaumanoir (le baron de), peintre amateur.

1785.

Tableau de famille : une demoiselle peint ; derrière elle, son père, qui craint qu'elle ne s'aperçoive qu'il regarde son ouvrage ; à côté, sa mère,

qui travaille; autour du chevalet, un frère qui dessine et un enfant qui joue. — *Un officier du régiment Dauphin arrivant de la chasse;* il est représenté assis, la main appuyée sur une table autour de laquelle sont des accessoires.

Beaupré, voyez : Cadet de Beaupré.

Bellanger, peintre décorateur, voyez ci-après : Thiébaut.

12. Benzi, (madame), peintre de Turin, hôtel de Provence, rue Saint-Séverin.

1782.

Imitation de l'hermaphrodite;— portraits d'homme et de femme (miniature).

13. Bernet, peintre, élève de Casanova.

1779.

Deux paysages à la gouache (H. 4 p. L. 6 p.)

14. Boquet (*Pierre-Jean*), peintre de paysages, est né à Paris en 1751 et est mort dans la même ville le 7 juillet 1817, âgé de 66 ans, veuf en premières noces de Marie-Louise-Constance Naudé, époux en secondes de Louise-Françoise Jacquinot; il était élève de Leprince et il a pris part aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810 et 1812; il fit don à la Convention nationale (séance du 23 frimaire an III) d'un tableau dont il était l'auteur, représentant *l'Incendie du Cap.*

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Deux vues de Meudon. — Deux vues de Montmorency (gouaches).

1787.

Deux portraits d'après nature, une étude de mains, trois sujets (d'après Subleyras, Rembrandt et Largillière : miniatures).

15. Boileau (*François-Jacques*), ancien directeur-adjoint de l'Académie de Saint-Luc; peintre du duc d'Orléans et chargé de l'entretien de ses tableaux au Palais-Royal; il mourut à Paris le 27 octobre 1785, âgé de 65 1/2 ans, et fut inhumé le lendemain en la paroisse de Saint-Jean-en-Grève, dans la chappelle de la Communion. Il avait épousé Geneviève Lamston, qui lui survécut; il

eut de cette union deux enfants. Louis-François-Jacques Boileau, avocat, huissier commissaire-priseur, rue du Bac, et une fille qui épousa Claude Balbastre, organiste de Monsieur et de l'église de Paris. F.-J. Boileau figura en 1762 à l'exposition de l'Académie de Saint-Luc; en 1783, au Salon de la Correspondance, de Pahin de La Blancherie, avec un *portrait du Czar Pierre,* dans le genre de Petitot. Il rédigea en 1772 le catalogue de la vente du duc de Choiseul (Paris, imp. de Prault, in-8 de 46 p. et 147 n^os^). Cette vente s'éleva à 444,398 livres 8 sous.

16. Boizot (*Louis-Simon*), fils, né à Paris en 1743, y est décédé le 10 mars 1809; il était élève de Michel-Ange Slotz. Il obtint le premier grand prix de sculpture en 1762 sur *la Mort de Germanicus;* fut agréé à l'Académie en 1773, reçu académicien le 28 novembre 1778, sur une *figure en marbre de Méléagre*, et nommé adjoint à professeur le 26 novembre 1785 ; il a figuré aux salons de 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1806 et 1810 (prix décennaux, exposition posthume). On voit de ses œuvres au Louvre, à l'Institut, à la colonne Vendôme, à la place du Châtelet; son buste a été fait par Bouvet (1810) et Cadelary, même année.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Buste de Marie-Antoinette.

1781.

Bas-relief en terre cuite, représentant l'Hymen offrant un enfant à la France (H. 9 p. 1/2, L. 9 p. 1/2 : allusion à la première grossesse de la reine),— *l'Enlèvement de Proserpine par Pluton,* — *Proserpine offrant un sacrifice à Cérès.* (Groupes en terre cuite de 15 p. de H.)

17. Borel (*Antoine*), dessinateur et graveur, rue Boucherat, au Marais, et plus tard, rue du Pont-aux-Choux, maison de M. Martin. Il avait pris part à la guerre d'Amérique, et a laissé le dessin de l'Amérique indépendante qu'a

gravé en 1778 J.-C. Levasseur; né à Paris vers 1743, Borel vivait encore en 1810; il a aussi gravé à l'eau-forte, en manière noire, 7 pièces, entre autres *le Frappement du rocher*, d'après Poussin.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Deux portraits d'homme et de femme (H. 3 p. L. 3 p.) — *Jupiter et Io* (miniature),—*étude de vieillard à la gouache* (H. 5 p. 1/2 L. 4 p.); — *deux dessins coloriés représentant des bacchantes* (H. 8 p. 1/2 L. 11 p.) — *deux dessins sur papier bleu, rehaussés de pastel; le Lait répandu, la Précaution inutile* (H. 10 p. L. 12 p.); — *dix dessins pour servir à la nouvelle édition de l'Amadis des Gaules de M. le comte de Tressan* (H. 8 p. L. 6 p.).

1780.

Deux dessins représentant l'un : *les Grâces qui portent un médaillon pendant que les Amours folâtrent autour d'elles*,—l'autre : *une Jeune bergère tenant une corbeille dans laquelle sont renfermés des Amours : un berger vient furtivement lever le voile et les fait enfuir* (H. 17 p. L. 13 p.); — dessin à l'encre de Chine et colorié représentant *une Mascarade dans la rue Saint-Antoine*. (H. 15 p. L. 12 p.).

Borel a été gravé par : Henri Guttemberg, J. Couché, de Longueil, Demonchy, G. Marchand, A.-F. Hémery, E. Voysard, Delignon, Dambrun, L.-M. Halbon, Depeuille, Jabier, R. Delaunay jeune.

18. Borelli.

1779.

Des marines et des paysages en relief, composés avec un mastic se durcissant à l'air comme la pierre et à l'épreuve des injures du temps.

19. Bornet (C.), peintre en miniature et graveur, était membre de l'Académie de Saint-Luc et a pris part à l'exposition de 1774; il a figuré au Louvre en 1798; il a édité les gravures représentant les salons de 1785 et 1787 exécutées par Martini; C.-E. Gaucher a gravé d'après lui, en 1792, le portrait de J.-P.-A. Cambefort, commandant par intérim la province du nord de Saint-Domingue à l'époque de la révolte des esclaves. Nous connaissons aussi trois Vues gravées par Bornet en 1786, pour le *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry.

1781.

Différents portraits.

1782.

Portrait de jeune demoiselle (pastel).

20. Boucher (Madame, née Buseau, *Marie-Jeanne*), épousa, le 21 avril 1733 (paroisse Saint-Roch, François Boucher); elle avait alors 17 ans, et était fille de Jean-Baptiste, bourgeois de Paris, et de Marie-Anne de Sedeville : c'est ce que nous apprennent MM. de Goncourt dans leur excellente monographie de Boucher; elle a fait un assez grand nombre de miniatures et elle a gravé à l'eau-forte; on connaît d'elle une planche représentant *Deux paysans dormant,* avec ces mentions *Boucher inv. uxor ejus sculpsit.*

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Plusieurs portraits et autres objets en miniature.

21. Bouillette de Chambly (*Raoul*), juré expert, architecte, sculpteur, entrepreneur des ponts et chaussées; décédé le 13 avril 1782, âgé de 48 ans (paroisse Saint-Merry).

1783 (*posthume*).

Buste en plâtre de M. Perronnet, premier ingénieur des ponts et chaussées, d'après le marbre de M. Masson, actuellement chargé de la sculpture du gouvernement de Metz.

22. Bounieu (*Michel-Honoré*), peintre et graveur, né à Marseille en 1740 et mort à Paris en 1814, était élève de Pierre; il fut agréé à l'Académie royale en 1767, mais ne devint pas académicien; il a été, pendant plus de vingt ans, professeur de dessin à l'école royale des ponts et chaussées, et occupa durant plusieurs années un atelier à la Bibliothèque du roi; nous apprenons, par une note placée en tête d'un catalogue de vente de tableaux (Paris, A.-J. Paillet, 1785, in-8), que Bounieu, contraint de quitter son atelier de la Bibliothèque, par suite des changements qu'on devait faire à cet établissement, se vit dans la nécessité de vendre les tableaux que l'exiguïté de son nouveau logement ne lui permettait plus de con-

server; Bounieu a fait l'intérim du cabinet des estampes de la Bibliothèque royale du 13 septembre 1792 au 4 messidor an III (21 juin 1795); il a pris part aux salons de 1769, 1771, 1775, 1777 et 1779. Seulement, en 1779, Messieurs de l'Académie trouvèrent que sa *Bethsabée sortant du bain*, qu'il avait envoyée pour le salon, était trop nue, et ils la lui refusèrent; M. Chaplin et madame ont pu dans ce précédent puiser en 1859 une consolation. La Blancherie nous apprend qu'au surplus l'Académie rendit dans cette circonstance, bien sans le vouloir, un véritable service à l'artiste: son tableau obtint un grand succès; le public se porta en foule dans l'atelier du peintre pour l'examiner, et S. A. S. Mgr le duc de Chartres acquit cette toile, qui était de 5 pouces sur 4; C.-P. Benoît l'a gravée. On voit des œuvres de Bounieu aux musées de Saint-Quentin, Valenciennes; nous constaterons que le Musée de Marseille, sa ville natale, n'en possède pas; Bounieu a reproduit lui-même son œuvre en manière noire presque entièrement; il a été interprété en outre par Devisme, P. Laurent, Dequevauvillier, L. Marin, A.-S. Romanet; sa fille et son élève Emilie, épouse Raveau, a exposé, de 1793 à 1819, des tableaux de genre qui obtinrent un certain succès.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Bergers d'Arcadie. — Rachel console Jacob du refus de Laban.

1782.

La naissance d'Henri IV. (Exposé au Louvre en 1779, gravé par Bounieu.)

1783.

Portrait de M. Carra physicien.

23. Bourdois, sculpteur.

1781.

Buste de femme, dans l'expression de la douleur; *buste d'homme* (deux terres cuites grandeur naturelle).

24. Bourrit (*Marc-Théodore*), voyageur naturaliste et dessinateur; à l'hôtel de Bar-le-Duc, rue de la Calandre. Né à

Genève en 1735, Bourrit est mort dans la même ville le 7 octobre 1815. C'est un des écrivains qui ont le plus contribué à fixer l'attention des curieux et des voyageurs sur les glaciers des Alpes : il avait débuté dans la peinture sur émail et s'y était acquis une véritable réputation ; mais, comme tous les hommes heureusement doués par la nature, il ne se contenta pas de ce début et voulut s'essayer dans d'autres genres; il obtint, sans concours, la place de chantre devenue vacante à Genève, uniquement pour se procurer les ressources pécuniaires qui, en lui assurant sa vie matérielle, lui permettaient aussi de s'abandonner avec une entière indépendance à la satisfaction de tous ses caprices; toutefois, il se sentit bientôt saisi par sa vocation, à laquelle il sacrifia le restant de ses jours. Il voua aux Alpes un véritable culte et lui resta fidèle jusqu'à sa mort; les visiter, les décrire, les peindre dans des tableaux pour lesquels il se servait d'un lavis spécial très-propre à rendre les effets de lumière sur les glaces et sur les rochers, telle fut la vie de Bourrit. Il a laissé un grand nombre de précieux ouvrages tous relatifs au même sujet; la bibliothèque de Genève (partie des sciences et des arts, tome XII, 1819) lui a consacré une intéressante notice, à laquelle nous renvoyons le lecteur.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1780.

Dessin représentant : *Un grand réservoir d'eau découvert par l'artiste au milieu des Alpes* (H. 22 p. L. 30 p.); — deux tableaux représentant l'un : *La vallée de glace de Chamouny*, l'autre : *L'amas des glaces de l'Arveron dans Chamouny*. (H. 28 p. L. 2 p. 1/2.)

25. Boutelou (Mme), demeurant rue Sainte-Hyacinthe, vis-à-vis le jeu de paume, près la porte Saint-Jacques.

1785.

Un tableau restauré d'après le procédé dont elle est l'inventeur. « Elle a « fourni, — ajoute La Blancherie, — des certificats qui ne laissent aucun « doute sur ce qu'elle annonce; elle n'applique que par derrière la toile « la composition dont elle fait usage, et qui rend cette toile plus moel- « leuse sans altérer la peinture. »

26. Boze (*Joseph*), dit le *peintre monarchique*, est né aux Martigues, chef-lieu de canton du département des Bouches-du-Rhône; il est mort à Paris rue du Regard, âgé de 82 ans, le 17 janvier 1826, époux de Françoise-Madeleine Clétier; il était peintre breveté de la guerre. Louis XVI, lui ayant confié le soin de faire son portrait, fut satisfait de la manière dont il s'en acquitta : il lui en fit des compliments qui rendirent Boze ardent défenseur de la monarchie; au moment du procès de Marie-Antoinette, il refusa de charger la reine et de lui imputer notamment le rejet de la proposition des Girondins ; son arrestation par suite fut décrétée, et il resta enfermé dans les cachots de la Conciergerie jusqu'au 9 thermidor; dès qu'il fut libre, il se rendit en Angleterre, où il vécut aux dépens des émigrés français; il rentra dans sa patrie sous la Restauration et fut chargé de peindre le portrait de Louis XVIII, qui a été gravé par Et. Beisson. Boze possédait des connaissances fort étendues en mécanique: il est l'inventeur de deux procédés aussi simples qu'ingénieux, s'appliquant l'un au dételage des chevaux qui prennent le mors aux dents, l'autre à l'enrayage des voitures dans les descentes rapides. Boze a été gravé par L.-J. Cathelin, B.-L. Henriquez et Monin; il n'a pris part qu'à deux salons, ceux de 1791 et de 1817. Pour la polémique qui eut lieu entre Boze, sa femme et Robert Lefèvre, au sujet d'un tableau représentant *le général Bonaparte et le général Berthier sur le champ de bataille de Marengo,* dont Boze s'attribuait l'exécution, voyez : *Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature*, 10, 13, 20 thermidor an IX.

SALON DE LA CORRESPONDANCE, 1782.

Portrait de Vaucanson (pastel) ; — *portrait de l'auteur* (pastel).

27. Branchard, peintre.

1779.

Annonciation de la sainte Vierge. (H. 13 p. L. 18 p. ovale.)

Brazier, écrivain, rue des Prouvaires, proche Saint-Eustache, maison de Mme Barbier.

1779.

Un tableau à la plume, en encre d'or de différentes couleurs, à l'occasion du sacre du roi. « Composé et exécuté en traits, entrelacs, rosettes, « losanges, avec deux colonnes de ces mêmes traits, où se trouvent « réunis les chiffres de Leurs Majestés ; leurs portraits, couronnés par un « ange, les armes de France et de Navarre, le bâton royal et la main de « justice et un discours analogue au sujet ; pareil tableau figure dans le « cabinet du roi à Versailles, et a valu à son auteur le titre d'expert juré « écrivain du cabinet de S. M. par brevet. »

28. Brenet (*Nicolas-Guy*), peintre d'histoire, est né à Paris en 1728, et y est mort le 21 février 1792. Il fut le maître de François Gérard et du jeune Drouais ; agréé à l'Académie en 1763, il fut reçu académicien le 25 février 1769, sur : Thésée recevant des mains de sa mère les armes de son père qui devaient lui servir à se faire reconnaître (au Louvre). Nommé adjoint à professeur le 31 décembre 1773, il fut fait professeur le 4 juillet 1778. S.-C. Miger a gravé son portrait d'après C.-N. Cochin ; il a pris part aux salons de 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789 et 1791 ; on a gravé quelques pièces d'après lui.

1779.

Femmes jouant aux osselets près d'une fontaine. (H. 17 p. L. 20 p.)

29. Briard (*Gabriel*), peintre, né à Paris en 1725, est mort dans la même ville le 18 novembre 1777 ; il remporta en 1749 le premier prix de peinture dont le sujet était : *Résurrection d'un mort sur le tombeau d'Elisée ;* agréé à l'Académie en 1761, il fut reçu titulaire le 30 avril 1768, sur : *Herminie se réfugiant chez un paysan,* et fut fait adjoint à professeur le 28 juillet 1770. Briard a été le maître de Mme Lebrun et de Demarne ; on lui doit la *décoration de la chapelle sépulcrale de l'église Sainte-Marguerite de Paris.* Jourd'heuil a gravé d'après lui

le Devin du village, le Rendez-vous agréable. Il a figuré aux salons de 1761, 1765 et 1769.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779 (*exposition posthume*).

Sujet analogue à l'*Amour quêteur* (esquisse).

30. BROSSARD DE BEAULIEU, peintre et graveur, de La Rochelle. Les renseignements biographiques manquent sur son compte; nous savons toutefois qu'il exposa au Louvre en 1806 son propre portrait, et qu'il a gravé à l'eau-forte d'après une de ses peintures, exécutée en 1781, le portrait d'Antoine-Éléonore Leclerc de Juigné, archevêque de Paris. On lui doit également le portrait de Jean Garrel, supérieur du séminaire de St-Louis (1781) qui a été gravé par ... (Coll. de Bure.)

1782.

Homme assis dans un fauteuil avec habits à galons d'or et dentelles; — le portrait de l'artiste.

1783.

Tableau représentant : *le Départ de la flotte de Brest lors du combat d'Ouessant, commandée par le comte d'Orvilliers* (d'après nature à la chambre obscure) — *portrait du père Elisée, carme déchaussé*. M. Brossard en avait fait don au salon de la correspondance ; le père Élisée, célèbre prédicateur, mourut à Pontarlier le 11 juin 1783; la gravure d'après ce tableau se vendait chez Pasquier et Viel, graveurs, rue Saint-Jacques, vis-à-vis le collége de Louis-le-Grand, n° 170 ; — *la Remontrance aventurée* ; un principal de collége, assis près d'une table, montre à un jeune élève la liste des mauvaises notes qu'il a, tandis que celui-ci tâche de distraire son maître de l'objet qui l'occupe; — *portrait de M. Richer, attaché à la musique de la reine;* : ce Richer était aussi membre de la Société académique des Enfants d'Apollon ; A. P. Vincent a dessiné son portrait, et Bourgeois de la Richardière l'a gravé en 1807; — *portrait de M. l'abbé de Dampierre, vicaire général du diocèse de Paris* ; — *portrait de M. Grisard, avocat au parlement.*

1787.

Portrait de M. l'abbé Bertrand (à M. l'abbé Le Tonnellier, vicaire de Saint-Germain-le-Vieux).

31. BROSSARD DE BEAULIEU (Mlle Marie-Renée-Geneviève), née

à La Rochelle en 1760, fille et élève du précédent et de Greuze. Peintre et graveur, elle était membre de l'Académie de Lyon et de celle de Rome; elle a dirigé les premiers pas du statuaire Dupaty, et a fondé à Lille une école gratuite de dessin; elle a gravé en manière noire les portraits de Lamoignon, de Malesherbes et de Lavoisier. Le Musée de Versailles possède de ses œuvres, et elle a figuré au Louvre en 1806 et 1810.

1785.

Tête d'étude.

1786.

Tête représentant la Modestie.

32. Bruandet (*Lazare*), peintre paysagiste et graveur, né à Paris, y est décédé le 6 germinal an XII (27 mars 1804), âgé de 50 ans; il avait épousé Catherine Linger; il fut élève de Rœser et de J.-P. Sarrazin; J.-A.-G. Boucher et Guyot aîné ont gravé d'après lui divers paysages et le tombeau d'Héloïse et d'Abeilard; lui-même a gravé huit pièces à l'eau-forte; on voit de ses œuvres aux Musées du Louvre, de Cherbourg, de Grenoble, de Nantes et de Nancy; il a exposé deux paysages à la place Dauphine en 1787, et a figuré aux salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1799, 1801 et 1804 (posthume).

SALON DE CORRESPONDANCE. 1782.

Deux paysages faisant pendant (du cabinet de M. de Mirbek, avocat aux conseils).

33. Cadet de Beaupré, sculpteur, élève de Clodion, né à Besançon en 1758, mort à Lille en 1823. Cet artiste obtint en 1785 la place de professeur de sculpture à l'Académie de Valenciennes, sur une composition représentant *Valenciennes protégeant les arts*, conservée par le Musée de cette ville; il devint ensuite professeur de sculpture à Lille, et fut remplacé après sa mort par son fils, Augustin-Phidias, né à Valenciennes le 28 avril 1800; un autre de ses fils, César-Maximilien-Aimé-Jean-

Baptiste, né à Valenciennes, le 23 janvier 1786, d'abord professeur de sculpture à l'académie de sa ville natale, se fixa plus tard à Mons; enfin, un dernier fils, Stanislas-Joseph, également né à Valenciennes, le 25 mai 1787, après avoir obtenu quelques succès en sculpture, abandonna la carrière, s'engagea comme musicien dans le 44e régiment de ligne, et fut tué en Allemagne en 1806. Nous reverrons au surplus le lecteur, pour plus amples détails sur cette famille intéressante d'artistes, au livret du Musée de Valenciennes (édition de 1841), si consciencieusement rédigé par M. J. A. Potier; constatons qu'on ne rencontre aucun ouvrage de Cadet de Beaupré, aux musées de Besançon et de Lille, puis, rappelons que Poinsinet de Sivry (Louis) a publié à Paris en 1760, sous le pseudonyme de Cadet de Beaupré, une comédie en un acte et en vers libres intitulée : *les Philosophes de bois.*

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Bas-relief en cire représentant un faune jouant de la flûte, une bacchante et un petit satyre.

34. CANAVAS, peintre; au passage du Riche Laboureur.

1780.

La Volupté (à mi-corps H. 2 pi. L. 1 pi. 1/2.

35. CARAFFE (Armand) peintre d'histoire et graveur, élève de Lagrenée, pensionnaire de l'académie de France à Rome, mourut en 1814; il resta en Russie de 1801 à 1802 et fut placé comme peintre d'histoire à l'Ermitage; il a également voyagé en Turquie; il a pris part aux salons de 1793, 1795, 1796, 1799, 1800 et 1802. Laurence a gravé d'après lui *le Serment des Horaces* et *the Oath of the Horaces to true patriotism;* le tableau original se trouve à Arkangelsky, dans la collection du prince Youssoupof; il existe encore une autre planche, citée par M. Ch. Leblanc, dans son Manuel de l'amateur d'estampes, *le Remords ou le Criminel vis-à-vis de lui-même.* Nous

connaissons une pièce allégorique, *unique*, gravée par Caraffe, qui représente « *les Droits de l'homme et du citoyen.* »

SALON DE CORRESPONDANCE. 1783.

Retour de l'enfant prodigue. — Résurrection du fils de la veuve de Naïm.

36. Carré, émailleur de S. A. S. Mgr. le prince de Condé, chez M. Moline, vis-à-vis la barrière des Sergents, rue Saint-Honoré.

1779.

Une Vénus de Médicis. — Amour portant une couronne. — Une bacchante en relief (émaux).

Émile Bellier de la Chavignerie.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

NOTICE SUR UNE SUITE DE VUES DE PARIS,

Dessinée vers 1802, *et gravée de* 1805 *à* 1809.

L'activité fébrile qui préside à la transformation de la capitale fait présager que, d'ici à dix ans, il restera bien peu de vestiges de nos anciennes habitations, du moins sur la voie publique. Les constructions du XVIIe siècle seront elles-mêmes effacées tôt ou tard, mais elles sont d'autant moins à regretter que beaucoup de maisons modernes en sont des imitations. Les échantillons des divers styles de l'époque gothique subsisteront dans les églises conservées. Quant aux hôtels du même genre, ils n'auront guère d'autre représentant que l'hôtel de Cluny, à moins qu'il ne plaise à l'hôtel de ville d'épargner et de réparer dignement le donjon du duc de Bourgogne. Il existe en outre deux autres hôtels fort remarquables du XVIe siècle qui d'année en année perdent quelques détails de leur physionomie primitive : l'un était la résidence des archevêques de Sens; l'autre, à quelques cents pas (au passage Charlemagne), celle du grand-prévôt. Si par leur position ils échappent à la pioche municipale, il est à craindre que leurs propriétaires ne les remplacent bientôt par des bâtiments plus *commodes*. Citons enfin la tourelle de l'hôtel Barbette, rue des Francs Bourgeois, celle de l'hôtel de l'archevêque de Reims, rue de l'École de Médecine, deux autres rue Hautefeuille, et voilà la liste à peu près complète.

Il ne subsiste plus à Paris le moindre vestige de nos anciens cloîtres; le dernier, celui du collége de Cluny, a été démoli avant 1835.

Quant à nos maisons bourgeoises de style gothique avec pignons sur rue enrichis de sculptures de bois ou de pierre, la

Cité elle-même n'en possède plus aucun échantillon. L'arbre de Jessé dit des Prescheurs, au coin de la rue de ce nom et de celle St-Denis, est peut-être l'unique exemple à Paris d'une sculpture sur bois du xve siècle. Elle est incrustée dans l'encoignure d'une maison depuis longtemps renouvelée; encore est-elle très-fruste et à demi vermoulue. La rue des Gobelins offre une porte cochère ornée de marmousets sculptés tenant des phylactères, et dans ce même quartier on retrouve, au fond de plusieurs cours, quelques portions d'habitations antérieures au xviie siècle (1).

Nos ponts ont tous été renouvelés et déplacés. Quelques voûtes béantes dans les murs du rez-de-chaussée de l'Hôtel-Dieu rappellent vaguement le souvenir de nos anciennes rives et quais. Partout ailleurs la Senne reflète une muraille unie et sans le moindre accessoire pittoresque.

De nos vieilles enceintes, dont j'ai cherché la piste avec tant de zèle, que nous reste-t-il? Rien de celles des xve, xvie et xviie siècles, parce qu'elles avaient pour base des talus de terre. Le boulevard ou *grand cours* de Louis XIV, encore inachevé en 1715, a été abaissé, aplani, changé en large rue; il est partout méconnaissable, sauf quelques indices entre la place de la Bastille et la rue Charlot. Le simple mur de Philippe-Auguste eut la vie plus dure, non qu'il fût massif, puisqu'il consistait en un blocage retenu comme dans un moule entre deux parements de petits cubes de pierre éloignés l'un de l'autre d'environ trois mètres, mais parce qu'il n'avait pas pour appui un sol factice.

(1) Il subsiste encore à Paris un assez grand nombre de maisons en général fort vulgaires, mais curieuses pour avoir servi d'habitations à des hommes célèbres à divers titres. Telles sont celles de Corneille, de Lully, de Mansard, de Marat, du diacre Pâris, de Racine, de Voltaire, etc., etc. Celles de nos célébrités modernes sont beaucoup plus nombreuses. Des lithographies, d'après les dessins d'Auguste Regnier et autres, nous en ont conservé des représentations. La tradition de la prétendue maison où est né Molière, rue de la Tonnellerie, est une erreur qu'a réfutée M. Eud. Soulié dans ses *Recherches sur Molière* (*Paris*, 1863, in-8°). Cette maison était située en effet rue de la Tonnellerie, dite aussi : des Piliers des Halles, mais dans la partie de cette rue faisant retour d'équerre vers l'est et exposée au sud. Elle était très-voisine de l'étroite rue de la Réale et regardait le Pilori. Cette maison existait peut-être encore, à l'insu des antiquaires, avant l'ouverture de la rue de Rambuteau.

Il doit en subsister (je n'ai pas vérifié depuis 1850) sur la rive droite quelques fragments presque à fleur de terre derrière le marché des Blancs-Manteaux et rue de Rambuteau, dans le voisinage de la rue du Temple. Une tour provenant de cette enceinte est probablement encore adossée au donjon de l'hôtel de Bourgogne cité plus haut et une seconde fait partie des bâtiments de la caserne de l'Ave Maria, qui va disparaître. Quant aux portions de murailles au niveau des caves, il s'en est peut-être conservé de ce côté de Paris un assez grand nombre de mètres : on verra quand on remuera le sol sur son trajet. La rive gauche a perdu définitivement cette année les deux tours de la même enceinte enclavées dans la clôture du couvent des Jacobins. On m'a assuré que la substruction ou plutôt le rez-de-chaussée, de forme circulaire, de la tour de Nesle subsiste toujours sous le pavillon oriental de l'Institut. Une tour murale est sans doute encore debout au milieu des bâtiments qui forment l'angle des rues Guénégaud et Mazarine. Deux autres sont incorporées aux maisons peu élevées qui bordent le côté oriental du passage du Commerce rue St-André des Arcs. Au haut de la rue des Fossés-St-Victor on retrouve, formant mur mitoyen, certaines portions de l'enceinte de Philippe-Auguste, outre le fragment bien connu de la rue de Clovis.

Nous sommes du reste tout à fait consolé de la disparition du vieux Paris. C'était si peu de chose, surtout depuis 1850! D'ailleurs, la photographie et de nombreux journaux illustrés nous en conservent le souvenir. Il est à regretter que le zèle qui anime nos artistes au sujet des démolitions ne se soit pas manifesté trente ans plus tôt. Toutefois, en cherchant bien on trouve des représentations plus ou moins exactes des dernières épaves du Paris qui n'est plus. La capitale se transforme si complétement à cette heure sur toute sa surface, que des centaines de vues gravées ou lithographiées, peu recherchées avant cette métamorphose à vue d'œil, commencent à prendre rang dans les collections à titre de pièces curieuses à consulter. Les croquis lithographiés d'Arnoult et autres deviennent des sources de documents et la suite des douze arrondissements de Paris à vol

d'oiseau publiés vers 1849 par l'éditeur Avanzo peuvent déjà passer pour des pièces importantes, bien qu'elles rappellent des souvenirs de ruines fort modernes. Les grossières images de Courvoisier sous le premier Empire et certaines planches de la suite des petites gravures d'Ostervald (vers 1820) acquièrent une notable valeur de curiosité. On a formé à l'hôtel de ville depuis 1852 un recueil de dessins et de photographies dont l'intérêt croîtra d'année en année; les archéologues parisiens de l'an 1900 béniront cette prévoyance. Certaines collections d'eaux-fortes en voie actuelle de publication feront aussi leurs délices; mais les estampes des deux siècles qui précèdent le nôtre, représentant nos vieux édifices complets, n'en resteront pas moins les documents les plus précieux pour la connaissance du vieux Paris.

Notre capitale a dû naturellement produire le plus grand nombre de ces images du passé, trop souvent confiées à des artistes médiocres; mais il est une autre source en ce genre encore peu connue et appelée à compléter nos recherches. Il s'agit de croquis pris à Paris à diverses époques par des artistes ou des amateurs étrangers, à titre de souvenirs de leur séjour parmi nous. Il ne faut pas confondre ces dessins avec les contrefaçons à l'étranger de nos estampes parisiennes. Les touristes un peu dessinateurs rapportaient de leurs voyages plus ou moins lointains des esquisses des objets qui les avaient intéressés. Nos voisins d'outre-Manche notamment ont dû former des albums de ce genre, et les riches familles anglaises en conservent sans doute de curieux que le hasard seul de l'hospitalité britannique peut nous révéler. En leur qualité d'œuvres d'amateurs, ils n'ont pas, en général, été reproduits par la gravure; mais il en est que leurs auteurs, par spéculation ou par amour-propre, ont fait éditer. Divers catalogues nous en ont fait connaître plusieurs qui, bien que datés seulement du commencement de notre siècle, peuvent offrir quelques sites inédits du vieux Paris (1). Nous

(1) Nous citerons ici trois ouvrages de ce genre susceptibles de fournir sur la topographie ou les mœurs de Paris quelques détails peu connus.

1802 (an XI). — *Journal of a party of pleasure to Paris, in the month of august*

allons décrire un recueil de cette époque publié à Londres par W. Miller et Vandremeni. Il doit être rare à Paris, bien que peut-être vulgaire à Londres, car depuis 1837 que je recherche des vues de Paris, je n'en ai jamais rencontré même une seule pièce isolée. En voici le titre figuré : *Versailles*, | *Paris*, | *et* | *Saint-Denis;* | *ou* | *une suite de vuës* | *d'après des dessins* | *par J.-C. Nattes*, | *pour servir à l'illustration de la capitale de France* | *et des environs.* | *Avec* | *une description historique.*

Cet in-folio se compose de 79 pages de texte et de quarante planches, les unes en largeur, les autres en hauteur, selon l'exigence des sujets. Elles sont gravées à l'aquatinte avec ciels et masses coloriés par impression et retouchées au pinceau de manière à figurer des aquarelles d'un ton chaud, trop chaud quelquefois, à la manière des décors de théâtre. Elles sont toutes numérotées et signées au bas de la ligne d'encadrement : *J.-C. Nattes del. — I. Hill aquatinta.* Elles ont été dessinées, comme je le prouverai plus loin, vers 1802 et gravées entre 1805 et 1809. Leur publication isolée fut achevée vers 1810; alors on les accompagna d'un texte in-folio splendidement imprimé. Ce texte s'étend d'abord longuement sur le château et les jardins de Versailles et sur les événements qui s'y passèrent au commencement de la Révolution. Le narrateur qui se met en scène annonce que son voyage à Versailles et à Paris avait pour but spécial de visiter les localités où s'accomplit le grand drame dont la famille royale fut victime. A partir de la page 65, où commence l'explication des planches relatives à Paris, le style, qui dans le principe révélait une plume française (celle peut-

1802, *together with thirteen wiews from nature, illustrative of french scenery. London*, 1803, in-8°.

1819. — *French scenery from drawings mode in* 1819, *by captain Batty. London*, 1822. Gr. in-8°. 64 planches dont un grand nombre sur Paris avec texte explicatif anglais et français (n° 712 du catalogue A.-G. Houbigant, 1863).

1820-1823. — *Tableaux pittoresques de Paris et de ses environs, d'après des dessins originaux de Fréd. Nash; le texte par J. Scott, traduit en français par M. P.-B. de La Boissière. London, Longman.* 1820-1823. 2 vol. gr. in-4° (60 gravures par G. Cook, J. Pye, S. Middiman, etc., avec texte anglais et français). Je possède quelques vues assez intéressantes, mais peu exactes, de ce recueil dont je n'ai vu le titre qu'en français.

être d'un noble émigré), devient fort incorrect dans l'orthographe et le tour de phrase : c'est probablement Nattes ou son éditeur qui l'a rédigé. On trouve sur les effets de la Révolution à Versailles des détails anecdotiques fort intéressants, sinon inédits, par exemple sur l'affaire du *Collier*. A propos de plusieurs planches, nous citerons les explications naïves et peu françaises du texte qui s'y rapporte. Ces commentaires ont une actualité assez piquante; ils attestent que ces vues ne sont pas des copies serviles et que leur peu d'exactitude tient seulement à la négligence et à la précipitation de l'artiste, qui semble avoir visité au pas de course nos quais et quelques édifices de la capitale. Il résulte de son récit qu'il s'arrêta d'abord à Versailles, puis vint par Luciennes et St-Cloud au pont de Neuilly, traversa Paris et fit des excursions à Arcueil, Charenton, St-Denis et Montmorency.

Les vues relatives à Versailles et Luciennes sont plus pittoresques qu'exactes. Arrivons tout de suite avec lui au pont de Saint-Cloud. Une des deux vues qu'il en donne offre un curieux bâtiment annexé jadis à un vieux pont de bois remplacé depuis par celui de pierre que nous voyons. C'est une vieille cage de machine hydraulique adossée à la première arche occidentale du pont. Cette construction de charpente rechampie de plâtre, hideuse, déjetée et soutenue par des pilotis, fournissait encore de l'eau au bourg ou à quelques pièces d'eau du parc. Le texte relatif à cette estampe s'exprime ainsi : « La perspective est ter-« minée de ce coté par la montagne du Calvaire, lieu de péléri-« nage autrefois très-fréquenté par la bourgeoisie de Paris, et « qui a été transformé en un jardin anglois par Merlin de « Thionville, autrefois membre de la Convention. Sous l'in-« fluence de ce révolutionnaire, les chapelles éparses sur la « montagne sont devenues des cabinets de tableaux d'un genre « bien différent de ceux qui l'occupoient autrefois et dont la « plupart etoit de sujets religieux. » Cette perspective est tout à fait insaisissable sur le dessin.

Il nous mène de là au pont de Neuilly, dont les arches figurent en plein cintre, bien que le texte, quelquefois en désaccord avec

les planches, dise : « Ses cinq voutes dont la forme est si plate « que tous les connoisseurs en sont étonnés. » De là il entre au bois de Boulogne et nous reproduit un site pittoresque du parc de Bagatelle, alors promenade publique : c'est un pont rustique jeté entre deux parois de rochers qui rappellent trop en grand les gorges alpestres. Il visite ensuite la pompe hydraulique du Gros-Caillou. Cet édifice, hors la tour du réservoir, paraît dessiné de fantaisie dans un site rocailleux et ronceux, ce qui ne s'accorde guère avec d'autres dessins ou estampes du même temps. On aperçoit plus loin sur la berge une sorte de portique isolé composé de quatre colonnes grandioses ressemblant assez à un débris de temple antique. C'est probablement à ce détail que se rapportent ces lignes du texte : « En se rapprochant d'avantage « de Paris, on remarque une guinguète batie sur un plan plus « étendu que celles de Belleville et de la Barriere blanche. « C'est l'architecte Ledoux qui en a donné les dessins; mais cet « artiste, se livrant toujours trop à la fécondité et à l'étendue de « son imagination, a construit cet édifice sur des proportions et « dans un style peu analogues à sa destination. Ce n'etoit pas « dans un batiment qui a l'apparence d'un palais qu'il devoit « placer les scènes grotesques dont ces lieux sont ordinairement « le théâtre. Aussi la populace parisienne semble s'en écarter « comme par instinct, et elle va chercher dans des endroits « beaucoup moins remarquables par l'élégance de leur struc- « ture les plaisirs bruyants qui lui conviennent. »

La planche suivante (n° 15 de la suite) offre une vue de Paris fort vulgaire et souvent gravée, prise du pont de la Concorde. Les piles de ce pont sont surmontées d'obélisques de pierre qui n'existèrent, je crois, qu'en projet. Le texte, au sujet de la place, donne des détails circonstanciés sur la catastrophe arrivée le 30 mai 1770, lorsqu'on tira un feu d'artifice pour célébrer le mariage du dauphin (depuis Louis XVI) et aussi sur le vol des diamants de la Couronne (17 mai 1792) conservés au Garde-Meuble, aujourd'hui ministère de la marine.

La planche 16 est une vue assez exacte prise de la berge de la Seine, près du pont des Tuileries. A gauche, la galerie du

Louvre ; à droite, l'Institut ; au fond, le pont Neuf et la Samaritaine, Notre-Dame, etc. La planche 18 est le point de vue opposé pris de dessous l'arche du pont Neuf voisine de la Monnaie. Un seul point sur ces deux planches est assez intéressant : on y voit les piles et les culées prêtes à recevoir les arches de fer du pont des Arts. Les quais devant l'Institut et devant le Louvre sont garnis de plusieurs roues destinées à élever les pierres qui forment les culées de ce pont, dont le nom provient du palais des Arts, comme on nommait alors le Louvre. Ce détail assigne une date assez précise aux dessins de Nattes et à tous les autres que je suppose de la même époque. Ce pont fut commencé en 1802 et achevé en 1804. En admettant qu'ils aient été tracés vers 1802, on ne peut se tromper de beaucoup. Le texte, après avoir signalé ces « machines préparées pour bâtir le nouveau pont, » parle du grand nombre d'orangers et d'autres fleurs dont on le décorait pendant l'été. Ce dernier renseignement du texte se rapporte à la date de sa publication en 1810 ou 1811.

Planche 17, Vue du chevet de Saint Germain-des-Prés avec ses trois clochers, prise de la cour du palais abbatial, ici mal rendu. Cette vue a peu de valeur.

Les planches 19, 20, 21 et 22 sont fort pittoresques et d'une exactitude assez satisfaisante. Citons d'abord ces phrases du texte (p. 71) qui se rapportent à ces quatre vues et à d'autres qui ont également une arche de pont pour repoussoir de premier plan : « Du Pont Neuf, nous nous avançâmes à faire une suite « de desseins prise de dessous les arches des différents ponts « qui servent à joindre les deux parties de la ville avec les isles, « qui se trouvent au milieu de la rivière. La description de ces « vües sera donnée aussi succinctement que l'on pourra, parce « que la beauté, la singularité et l'effet pittoresque de chaque « site ne demandent qu'à être observés. Ce sera peutêtre néces- « saire de remarquer que pendant l'été, quand ces desseins « etoient fait, l'eau dans la rivière etoit plus basse qu'a l'or- « dinaire; ce qui le rendoit plus aisé de procurer une telle situa- « tion pour les différentes vües. »

Le n° 19, qui ressemble pour l'effet à une aquarelle dans

le genre de Victor Nicolle, est une vue prise sous l'arche la plus méridionale du pont Saint-Michel. Au fond, les tours Notre-Dame dominent les bâtiments de l'Hôtel-Dieu établis dans la Cité (1). Les vieilles arcades encore subsistantes des substructions se voient à travers les arches du Petit Pont. A gauche, en retour d'équerre avec ce pont, suite de hautes maisons vulgaires, bâties en 1719 (que nous avons vu abattre il y a huit ou neuf ans), dont les rez-de-chaussée, percés de voûtes, servaient de digue au fleuve. Sur le premier plan de droite s'élèvent plusieurs maisons en surplomb sur la Seine au moyen de consoles de bois ou de fer. Ces vieux bâtiments irréguliers sont fort pittoresques. Leurs rez-de-chaussée sont baignés par la Seine. Ils avaient leur entrée principale rue de la Huchette et furent abattus lorsqu'on établit le quai Saint-Michel. Près du Petit Pont un escalier qui descend à la rivière indique encore la ruelle Gloriette. Un mur élevé qui se dresse à l'issue méridionale du pont semble être un arrachement du Petit-Châtelet. De longues perches chargées de linge s'élançant des fenêtres des divers étages attestent qu'elles avaient pour locataires les blanchisseuses qui se rendent sur un pont de planches à un bateau couvert amarré près du mur du Marché Neuf. Ces marchés figurent encore sur le plan de Paris de Maire en 1808. Le texte du recueil s'exprime ainsi : « Les « maisons à la droite sont à présent (1811) presque toutes abat- « tues, pour améliorer l'aspect de cette part de la ville. »

La vue n° 20 prise sous l'arche septentrionale du pont Saint-Charles ou de l'Hôtel-Dieu présente des détails pittoresques qui ont changé un peu d'aspect depuis 1803. A gauche, sous cette arche, débouche le grand escalier souterrain de l'Hôtel-Dieu qui aboutit sur la berge. Là est le principal lavoir du grand hôpital. Cette opération du lavage est confiée à des lavandières en costume vulgaire comme de nos jours, tandis que, sous Louis XIV, ces pénibles fonctions étaient dévolues à des sœurs de charité :

(1) J'ai acquis en vente publique, le 21 décembre dernier, un tableau contemporain représentant l'état du Petit Pont après l'incendie de ses maisons le 27 avril 1718. On y voit figurer avec curieux détails cette partie de l'Hôtel-Dieu qui fut reconstruite après l'incendie de décembre 1772.

c'est ce que témoigne une suite de rares estampes relatives à ces religieuses dévouées. De vieux murs accidentés de saillies et de baies gothiques servent de base à l'ancien édifice, qu'on a reconstruit plusieurs fois depuis saint Louis. Au fond s'étend le pont au Double. Une hideuse voûte, percée dans une maison sise au bord de l'eau, donnait accès à ce pont du côté du Parvis. Un tiers à peine de sa largeur était libre et le reste occupé par un bâtiment du temps de Louis XIII, renfermant la salle Saint-Cosme. Beaucoup de vues représentent ce bâtiment du côté qui regardait l'île Saint-Louis. Cette planche nous l'offre du côté du Petit Pont. Il a deux étages surmontés de mansardes et est flanqué, dans l'angle qui le relie aux bâtiments de l'Hôtel-Dieu, d'un appendice en forme de moucharaby soutenu par une trompe de pierre. Au delà de l'arche du pont au Double (que le texte nomme à tort pont de l'Hôtel-Dieu) on aperçoit dans le lointain le quai et le pont de la Tournelle et quelques restes assez confus de la prison établie dans les vieilles tours d'une sorte de bastide dont le nom a servi à désigner le pont et le quai qui y aboutit.

Nattes, sujet sans doute, en sa qualité d'Anglais, à l'influence du spleen britannique, semble affectionner les sites resserrés, lugubres et reflétés par une eau sombre ; ce sont ceux aussi dont il sait rendre la physionomie avec le plus de succès. Les planches 21 et 22 représentent le même bras de la Seine contenu par les substructions des mêmes bâtiments. On y aperçoit, placé sous l'une, puis sous l'autre des deux arches du pont au Double, les parois opposées de ces anciennes constructions et la suite des trois ponts plus ou moins rapprochés, Saint-Charles, Petit Pont et Saint-Michel. Le premier, uniquement affecté au service de l'hôpital, était alors garni de plusieurs petits pavillons de bois servant probablement de refuge aux convalescents en cas de pluie, car ce pont, aussi triste que malsain, était leur promenoir. Plus tard, sous la Restauration, on couvrit le pont d'une galerie vitrée supprimée sous Louis-Philippe, lorsqu'on reconstruisit les salles méridionales en même temps qu'on ouvrit un quai à cet endroit. Sur ces deux vues un peu arrangées pour l'effet, le pont Saint-Michel, le plus éloigné des trois, paraît couvert de mai-

sons vaguement indiquées. Elles ne furent abattues en effet qu'en 1808. Nattes paraît estimer beaucoup nos gros anneaux de fer destinés à amarrer les bateaux, car sur toutes ses vues des bords de la Seine ils figurent en grand nombre. Si ces vues portaient le cachet d'une fidélité scrupuleuse, elles seraient fort précieuses pour l'archéologie, mais il est impossible de leur reconnaître cette qualité. Elles ont évidemment pour bases des croquis tracés d'après nature, mais à la hâte et mis à l'effet à Londres. Il faut les accepter telles quelles.

Planche 23. — Vue prise sous une des arches du pont Marie (l'inscription du bas dit à tort : Notre-Dame). A gauche levée du quai Saint-Paul avec escalier de descente à la rivière soutenu par une magnifique trompe de pierre. Au loin l'église des Célestins et à côté, mais à une trop grande distance, la chapelle des Ducs d'Orléans « contenant, dit le texte, un grand nombre de « choses qui méritent notre curiosité..... Dans la chapelle on « voit de belles vitres dont la peinture est *très-ancienne*, et la « bibliothèque appartenant au couvent est aussi très-estimable. » Il est étonnant que non-seulement ce texte mais aussi les Descriptions de Paris du XVIIIe siècle citent ces anciens vitraux, puisque l'explosion de la tour de Billy en 1538, selon les récits contemporains, brisa ces verrières et celles d'églises beaucoup plus éloignées. Il y a eu aussi à l'Arsenal, sous Charles IX, une explosion à laquelle on attribue les mêmes ravages. Ou ces vitraux ont été refaits, ou il faut appliquer aux récits de ces deux explosions ce vers si connu du Menteur de Corneille.

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

Quant à la bibliothèque des Célestins, je doute qu'elle fût encore conservée en ce couvent en 1802, car cet ordre religieux fut supprimé dès 1778 et les bâtiments furent occupés par les sourds-muets.

Le texte signale ensuite les appartements du grand-maître de l'artillerie (à l'Arsenal) richement meublés et le grand salon peint par Mignard à son retour d'Italie.

L'île Louviers, qui communique au quai de l'Arsenal par le

pont de bois dit de Grammont, offre des chantiers et de hauts peupliers encore subsistants avant 1848. A la pointe qui regarde l'île Saint-Louis s'élève un groupe de bâtiments à toitures cintrées qu'on voit figurer aussi sur une estampe des *Tableaux de la Révolution* ayant pour titre « Bateau de poudre arrêté au port « Saint-Paul. » A droite, maisons du quai d'Anjou formant repoussoir. Le dessin de cette vue n'est pas d'une exactitude satisfaisante et le même point de vue, gravé sous Louis XVI par Descourtis d'après Machy, est plus détaillé et plus intéressant.

Planche 24. — Vue prise sous une des arches du pont Marie. Au loin le pont au Double, l'archevêché (mal rendu) et le pont Rouge ou Saint-Landry. A droite, sur un plan rapproché, le coin du quai d'Orléans. On possède des vues de diverses époques du même site plus détaillées et plus fidèles. Néanmoins, il peut s'y trouver quelques détails topographiques qu'on ne trouve pas ailleurs.

Planche 25. — Vue prise du haut du pont Marie. Au premier plan de gauche, partie de l'île Saint-Louis que dominent les tours de Notre-Dame, pont Rouge, flanc septentrional de la Cité bordé de vieilles maisons démolies plus tard pour le passage du quai Napoléon, pont Notre-Dame, avec sa pompe, dont la tour est coiffée d'un toit en forme de poire. A droite, au premier plan, maisons du quai des Ormes, etc. La vue prise du même point et gravée d'après le chevalier de l'Espinasse est bien mieux détaillée et plus utile à consulter.

Planche 26. — Vue prise de dessous une des arcades soutenant le quai de Gèvres. Partie du pont au Change, que dominent les deux tours jumelles de la Conciergerie et la tour carrée de l'Horloge, couverte ici à tort d'un toit de tuiles. A gauche, le quai Desaix en construction sur un terrain fort bosselé. On y remarque la façade d'un édifice destiné d'abord à un théâtre et nommé plus tard le Prado, bâti sous Louis XVI, sur les ruines de Saint-Barthélemy. Ce bâtiment, récemment démoli, appuyait sur des galeries voûtées qui provenaient sans doute de cette église.

Planche 27. — Vue prise au bas d'une des piles du pont

Notre-Dame ou d'un bateau. A gauche, quai de la Grève, où est planté un peuplier, probablement un arbre de Liberté. Au fond, le pont Marie. A droite, suite de vieilles maisons de la Cité, dont les rez-de-chaussée servent d'encaissement à la Seine. Elles ont des balcons et des terrasses en saillie sur le fleuve et soutenus par des consoles de pierre ou de bois. Ces maisons n'étaient guère occupées que par des blanchisseuses et des teinturiers. Celle du premier plan, fort vulgaire, à quatre étages, composée d'un grand bâtiment parallèle à la Seine et de deux ailes en retour d'équerre prolongées jusqu'au bord du fleuve, paraît être l'hôtel nommé de Chavigny sur le plan de Jaillot. Là passe aujourd'hui la partie orientale du quai Napoléon terminé vers 1816.

Planche 28. — Grande salle voûtée des Bains de Julien (Palais des Thermes) servant à un atelier de tonnellerie. Le texte assure que « ce lieu n'a pas l'apparence d'avoir été bâti par les Romains. » Sur la gauche, une baie en arc surbaissé mène à une cour qui probablement est celle de l'hôtellerie de la rue de la Harpe, à l'enseigne de la *Croix de Fer*. La planche suivante, à titre de complément de ce palais antique, représente deux arcades de l'aqueduc d'Arcueil.

Planche 30. — Vue de la cour du collége de Navarre (aujourd'hui École polytechnique). En face se présente le pignon gothique de la chapelle, dont les détails paraissent un peu altérés. A sa droite, grand bâtiment moderne qui devrait être sur un plan plus reculé; au devant de ce bâtiment s'élève un jeune peuplier. Au premier plan de droite, profil d'un batiment de style ogival ombragé de vieux arbres. Sur la gauche, vers l'angle de la chapelle, est une fontaine de pierre, style du XVIIe siècle.

Au sujet de cette planche fort pittoresque le texte s'exprime ainsi : « Il y avoit autrefois dans la bibliotheque un grand « nombre de manuscripts très-rares et curieux, mais ils sont « probablement transporté ailleurs, si ils n'ont pas été de- « truits au tems tumultueux de la Révolution. Depuis que l'Em- « pereur Napoleon a dirigé les affaires d'état, il a donné les « apartements à la droite aux fils du celebre Piranesi, qui de-

« meurent ici et exercent leurs talents dans les beaux arts. Il « faut accorder ce tribut de louange à Napoleon qu'il exerce « tout son pouvoir pour la cultivation des sciences et des arts « dans sa capitale. En face des fenetres des appartements, « occupés par les Piranesi, est planté un de ces arbres de li- « berté qui ont été si nombreux au tems de la Revolution. »

Planche 31. — Halle au Blé avec voûte de brique et pierre. Au milieu aboutit un escalier à double vis. Cette vue représente ou l'intérieur de l'édifice, mais beaucoup trop écrasé, ou la partie supérieure.

La planche n° 32 est la plus originale du recueil. Elle représente, selon l'inscription du bas « l'intérieur du Châtelet, la Morne (Morgue) et *une partie du quai de la Ferraille.* » De face se présentent deux grandes arcades à plein cintre, probablement construites en 1684. Celle de gauche introduit à un large escalier dont la cage de pierre est d'une froide nudité ; l'autre mène à une petite cour sombre bordée de hauts bâtiments. Dans cette cour, sur la droite, s'avance en forme d'appendice un petit bâtiment bas avec premier étage et mansarde. Le rez-de-chaussée est percé d'une seule fenêtre, à côté de laquelle est une petite porte précédée d'un perron de six marches ; près de là est un gros anneau de fer. Cette porte semble indiquer l'entrée de la Morgue. Au fond de cette cour lugubre s'ouvre un passage voûté au delà duquel on aperçoit à droite un long bâtiment vu de trois quarts, vivement éclairé. Sous ce passage, où pend un réverbère, se dessinent deux arcades aveugles. L'une d'elles vers le bas offre une étroite fenêtre qui peut-être avait vue sur la salle mortuaire.

Il n'est pas aisé, faute d'un autre document iconographique, d'expliquer bien nettement cette localité, dessinée, sans aucun doute, d'après nature. Voici les détails que nous donne le texte, qui n'est pas toujours d'accord avec l'inscription de l'estampe : « Nous avons donné une explication de l'entrée (intérieure) et « del'escalier (du Grand-Châtelet.) Le bâtiment est très-ancien... « Une partie de l'édifice fut rebâti en 1584... La rue qu'on voit « dans cette planche conduit au quai de la Feraille, autrement « de la Magisserie, et dans la rue à la droite, en devant, est un

« lieu qu'on appelle la Morgue, où tous les morts qu'on trouve « en Paris ou dans la Seine, qui sont en très-grand nombre, « sont exposés pour quelques jours, afin qu'ils soient reconnus « et rendus à leurs amis. »

Les plans de Paris si détaillés de Jaillot et de Verniquet n'indiquant pas la position de la Morgue, n'ont pu m'aider à bien reconnaître le dessin de Nattes. Il est fort probable que ce triste dépôt fut établi, de temps immémorial, dans un endroit quelconque du Grand-Châtelet et que, à partir du XVIIe siècle jusque vers 1804, bien que j'aie exprimé dans un autre article une opinion un peu différente, il était situé dans la partie sud-ouest de l'édifice, non loin du quai. Un plan manuscrit du Cabinet des Estampes (Topog. de Paris, grands cartons) antérieur à 1684, nomme cette portion du Châtelet, construite sur le terrain dit : La vallée de Misère, *Petit-Chastellet*, dans le sens de : appendice au Grand (1). Cette dénomination expliquerait cette phrase du livre intitulé : *La Prison de M. d'Assoucy* (1674, in-12) : « On me « conduit donc au *Petit-Chastelet*, où du guichet étant passé « dans la *Morgue*, etc. » J'ajouterai qu'ici le mot *morgue* peut désigner simplement une salle particulière des prisons, laquelle plus tard aura été affectée au dépôt des morts inconnus.

On va prochainement transférer la Morgue à la pointe orientale de la Cité et démolir celle du Marché-Neuf; les notices sur ce lugubre édifice vont abonder. Une copie réduite de l'estampe que nous venons de décrire ajouterait de l'intérêt à une seconde édition de l'ouvrage de M. Firmin Maillard ou à une notice insérée dans un de nos recueils populaires illustrés.

Planche 33. — Vue de la tour du Temple et d'une portion de la Rotonde. Cette localité, témoin d'un grand drame, a été plusieurs fois gravée vers la fin du dernier siècle et au commencement du nôtre; la planche de Nattes peut figurer dignement à côté des produits du même temps. Voici le passage du texte qui s'y rapporte : « La tour du Temple (y compris le toit du bâti-

(1) C'est ainsi que plusieurs grands hôtels de Paris avaient leurs dépendances ou petits-hôtels, situés en face ou dans le voisinage de l'hôtel principal. Je citerai : le petit séjour de Nesle, le petit hôtel d'Aligre, de Royaumont, etc.

« ment central), qu'on voit dans cette planche, est entourée de « hautes murailles où il y a cinq tours fort élevées, qui le rend « visible à une grande distance. Ce lieu était la dernière « demeure de l'infortuné Louis XVI. Au commencement de la « Révolution, le bâtiment rond, en devant de la planche, etoit la « maison de Santerre, un brasseur, qui soutint un caractère écla- « tant pour quelque tems. »

Planche 34. — Vue prise de l'intérieur du fossé de la Bastille. Au fond le dôme de la Salpêtrière, si exagérément rapproché qu'il a l'air de s'élever au bout du fossé, lequel ressemble à un ravin plein de broussailles. Je lui ai vu, du reste, cette physionomie champêtre vers 1818. Sur la droite s'avance un petit bastion angulaire accosté de diverses bâtisses du temps de Henri II. Ce site est mieux représenté sur une estampe de Née (1787) dont la vue est prise du côté opposé. Ces bâtiments sont nommés sur un vieux plan de Paris : *les Munitions*. Ils servirent, sous Henri II, de dépôt de poudre en remplacement de la tour de Billy. Sur la droite, le fossé est dominé par les gros arbres du jardin du petit Arsenal, et à gauche, par l'avenue de la rue Contrescarpe.

Le dessinateur nous donne ensuite une vue très-pittoresque d'effet, mais exacte seulement dans certains détails, du pont et du moulin de Charenton, puis une autre peu fidèle du donjon (qu'il nomme le cachot) du château de Vincennes.

Suivent trois vues de l'église abbatiale de St-Denis, qui portait, à cette époque, les traces de récentes dévastations. On voit que ces dessins ont été tracés à la hâte et terminés à *London* avec addition, çà et là, de détails imaginaires ou du moins déformés. Cependant, même en l'absence d'inscriptions, on reconnaîtrait au premier coup d'œil le sujet de ces trois vues à leur ensemble. Laissons le texte s'expliquer dans son mauvais français naïf : « St-Denis est un lieu de grande antiquité, mais l'église, dont « nous avons donné trois vües, une de l'extérieur, la seconde « de l'intérieur et la troisième du crypte qui est dessous l'eglise, « a été bâtie à différentes époques... A la restauration de la « religion catholique, pendant la révolution, on apporta l'hostie « comme on voit dans la première planche. Dans un endroit

« tout près de celui, ou l'on voit la cérémonie de porter l'hostie « sous un dais noir), il y eut pendant le tems d'anarchie, un « grand trou dans la terre, qui fut fait exprès pour y mettre « tous les corps des rois et des reines, qui avoit (sic) été enterré « dans l'église, après quoi il fut rempli de chaux. La vüe de « l'intérieur est prise à l'extrémité de l'église, regardant vers « une chapelle ou autel, auquelle (sic) l'ascente est par un nom- « bre assez considérable de gradins. Dans la croisée, il y a de « très belles vitres. Pendant quelques périodes de la Revolution, « le corps de l'église étoit employé pour un magazin de farine, « et même au tems quand ce dessein fut fait, il y avoit une « grande quantité en tonneaux : sous les degrés à la droite, est « une porte basse sous une arche, par laquelle on va à la sépul- « ture de la famille royale des Bourbons, dont le dernier roi qui « y fut enterré, étoit Louis XV. La perspective du (sic) crypte, « qui contient les tombeaux de plusieurs personnes de distinc- « tion est très pittoresque. Les voutes sont basses et plates, et « les piliers gros et massifs comme en effet ils doivent être pour « supporter le poids du batiment, qui reste sur eux. Au moment « que l'esquisse fut fait (sic), le célèbre Kotzebue et Madame « Recamier s'y trouvèrent contemplant le tombean du grand « Turenne : mais on ne prétend pas que les deux figures ici « représentés, soient portraits de ces deux personnes. »

La dernière remarque est d'une bonhomie impayable, car ces deux figures semblent, ainsi que quelques autres du recueil, reproduites d'après des jouets de Nuremberg.

L'auteur fait ses adieux à Paris en passant par la vallée de Montmorency.

Voici la dernière phrase du texte : « La beauté du païs, le « calme qui règne dans cette retraite et le souvenir du tems « paisible, quand Rousseau demeura dans ce séjour enchan- « teur, eurent un si grand effet, qu'il fut impossible de résister « à la tentation de donner une représentation, de la maison de « Rousseau et des environs. »

Brunet, dans sa dernière édition, cite ce Recueil au mot Nattes et dit l'avoir vu coté 1 liv. 11 sh. 6 d. (environ 39 francs)

sur le catalogue anglais de G. Bohn. Mon exemplaire m'a coûté 90 francs. La valeur raisonnable de cet in-folio doit se trouver entre ces deux prix. En somme il est rare, à Paris du moins, et il contient une dizaine de planches assez intéressantes, malgré leur peu d'exactitude et la médiocrité de leur dessin, pour mériter une place dans une grande collection sur l'ancien Paris.

A. Bonnardot.

LE MUSÉE DE FRANCFORT-SUR-LE-MEIN.

Le musée de Francfort (*Stædel Kunst Institut*) doit son origine à un riche particulier, M. Stædel, qui légua son hôtel pour y établir une collection publique. A ce legs il joignit le don d'un million de florins, 2,150,000 francs, dont la rente sert à payer les acquisitions ainsi que les frais de personnel et d'entretien. Un legs aussi considérable a lieu de nous étonner, mais les Francfortois sont plus riches que nous, et ils professent pour l'éclat de leur ville natale un intérêt que nous ne connaissons plus.

Le musée occupe près des anciens remparts, dans un large bâtiment situé rue de Mayence, douze salles dont six sont consacrées à la peinture, trois aux gravures et dessins, deux à des moulages de statues, et une à la distribution des prix de l'école des Beaux-Arts. Ces salles, éclairées par en haut, sont convenablement décorées et entretenues. Aucune balustrade ne sépare des tableaux. C'est de la générosité, car ces tableaux m'ont paru restaurés avec exagération. La mémoire du dernier conservateur, l'érudit M. Passavant, est un peu chargée du poids de ces restaurations. M. Passavant, comme beaucoup de ses collègues en Allemagne, appréciait médiocrement les tableaux purs de retouches. Il fallait avant tout qu'un tableau eût l'air neuf et se présentât bien net et bien luisant à l'œil. M. Passavant possédait une érudition acquise, rarement mise en défaut et qui fait encore autorité ; mais la délicatesse de son goût paraît avoir été faible. Un tableau restauré ne le choquait pas, et il semble avoir fait peu de différence entre une bonne et une mauvaise restauration. Son successeur, M. Gherard Malss, passe pour avoir un goût délicat. S'il veut compléter l'édition du catalogue qu'il prépare, nous l'engageons à joindre à la description des tableaux leur provenance, l'indication des monuments ou des cabinets où

ils ont passé. Ces renseignements constituent la généalogie des tableaux et sont un des plus sûrs moyens de les reconnaître et de les authentiquer. La dernière édition donnée par M. Passavant (*Verzeichniss der Kunst-gegenstænde des Stædel'schen Kunst-Instituts*) contient 380 numéros de tableaux et 96 numéros de moulages et de répétitions. Ce sont les numéros de cette édition que nous donnons.

Écoles colonaise et allemande. Au xve siècle, Cologne a été le centre d'une école dont l'influence se fait sentir dans toute la vallée du Rhin jusqu'à Bâle. Contemporaine et voisine de la grande école des Van Eyck, elle en diffère par un dessin moins correct et moins élégant, par une couleur moins éclatante et moins harmonieuse. Le musée Walraff, à Cologne, possède les chefs-d'œuvre de cette école, dont les seuls noms qui nous soient parvenus sont ceux de maître Wilhem et de maître Stephan Loethner ou Lochner. Celui-ci, que l'on croit élève de maître Wilhem, serait mort en 1458. On connaît de lui trois productions authentiques : l'*Adoration des Mages* du Dôme, *la Madone à la haie de fleurs* du musée Walraff, *la Vierge et l'Enfant* du musée de l'Archevêché. Le musée Stædel lui attribue les deux numéros 62 et 63. Ce sont deux volets divisés chacun en six compartiments sur deux de hauteur. Dans chaque compartiment est représenté le martyre d'un des douze apôtres. Quoique très-dégradés, on y découvre cependant une couleur si exagérée, des formes si laides, des mouvements si violents, que cela touche presque à la charge. On songe beaucoup plus aux contours ronflants des vitraux suisses de 1550 qu'à la naïveté des écoles primitives. Que l'on se rappelle la splendeur et la majesté de l'art en Italie à cette époque ! Sans professer une admiration excessive pour l'*Adoration des Mages* de Cologne, je la trouve cependant tellement supérieure aux panneaux de Francfort, qu'il m'est impossible de regarder ces deux œuvres comme datant de la même époque. Il me paraît y avoir entre elles une distance d'au moins cinquante ans. Le musée de Strasbourg possède un *Martyre de saint Pierre* présentant beaucoup d'analogie avec ces panneaux.

L'attribution du triptyque n° 117 à l'école colonaise me semble plus juste. Les personnages, plus petits que nature, sont vus à mi-jambes. A gauche, sainte Véronique, la meilleure figure; à droite, Joseph d'Arimathie tenant le vase de parfums. Ce tableau a été repeint dans beaucoup d'endroits, et la couleur qui reste est dure et criarde, surtout dans le paysage et dans le ciel. Pour appartenir à l'école de Cologne, on ne peut en douter. C'est le même caractère extrême et touchant au grotesque des deux panneaux précédents, mais ce n'est pas la même époque. Celui-ci est postérieur.

Le livret attribue trois œuvres au maître de Nuremberg, à Albert Durer : *Job et sa femme* (104), *Portrait de femme* (105), *Portrait du père d'Albert Durer* (106). En me rappelant les tableaux de Munich et de Vienne, je doute du premier. Il est usé, mais le dessin en est toujours fort beau, surtout dans le corps de Job, et plein de mouvement dans celui de la femme. Job est étendu sur son fumier à gauche. Sa femme, vêtue de rouge, lui jette un seau d'eau sur la tête. Dans le fond, les flammes de l'enfer avec le diable qui se sauve à toutes jambes, vaincu par la patience du martyr.

Albert Durer a répété plusieurs fois le portrait de son père. Celui de la Pinacothèque de Munich est daté de 1497. Un autre, avec des changements, mais daté de la même année, appartient au duc de Northumberland, à Mansion-House : je ne le connais pas. Selon M. Waagen, celui de Francfort serait une très-belle copie de ce dernier : « A very good school copy. » Je crois qu'il se trompe, le portrait est magnifique, supérieur à celui de Munich, plus ferme, plus sûr d'exécution, d'une couleur plus vive et plus claire, tellement exécuté dans la manière d'Albert Durer qu'aucun autre nom ne vient à l'esprit. Je n'en dirai pas autant de l'inscription : *Albrecht Thurer der elter und alt* 70 *jar* (Albert Durer le vieux et âgé de 70 ans). L'indication qu'elle donne est exacte, mais l'inscription n'est pas contemporaine du tableau.

Le *Portrait de femme* (105) surpasse le précédent de toute la distance d'un chef-d'œuvre à une belle œuvre. Il est réservé aux plus grands artistes seuls de serrer la nature d'aussi près, tout

en y imprimant un sentiment plus personnel, plus étrange, plus naïvement archaïque. La jeune fille est en buste. Ses longs cheveux blond doré tombent sur ses épaules en anneaux crespelés, et sont retenus par des torsades de perles formant ferronnière. Elle a les yeux baissés et les mains jointes; elle est vêtue, pardessus une chemise blanche qui laisse voir le cou, d'une robe verte bordée et doublée de rouge. Le portrait présente cette singularité qu'il est peint en détrempe sur soie gris noir, ce qui lui donne l'aspect monochrome d'un dessin et l'impression fuligineuse de la Joconde. Il est signé du monogramme du maître, et daté de 1497, trois ans après le portrait de son père. Selon M. Passavant, il représenterait une jeune fille de la famille Fugger, fameux banquiers d'Augsbourg qui ont fait souche de princes. Je le répète : la finesse, la fermeté, le modelé, le fini de ce portrait sont étonnants ; je ne connais pas d'œuvre d'Albert Durer qui m'ait laissé une plus vive impression.

Existe-t-il une école de Francfort distincte? Cette prétention pourrait donner matière à discussion, car des nuances légères ne constituent pas plus une école que la communauté de lieu de naissance. Ce qui caractérise ce que l'on entend généralement par le mot école, c'est l'ensemble des mêmes traditions, une même doctrine et une même discipline, des qualités et des défauts communs à tout un groupe, quel que soit d'ailleurs le lieu de naissance des individus qui forment ce groupe. Faut-il affirmer que Rubens est un artiste allemand parce qu'il est né en Allemagne, Calcar ou Antonius de Moor des artistes hollandais, parce qu'ils sont nés en Hollande? Ce système mènerait loin. Mais ce n'est pas ici le lieu de vider cette question, et puisque le livret accepte une école francfortoise, faisons comme lui, et citons Adam Elsheimer (268—269), et Abraham Mignon (271—272), Jean-Henri Roos, dit Rosa de Tivoli, et Lingelbach, qui, en bonne conscience, est plutôt un Hollandais qu'un Allemand. On y compte encore, mais avec plus de raison, Christian-Georges Schüts, mort à Francfort en 1791, qui s'est borné à représenter des vues cavalières du Rhin dans des fonds bleuâtres à la Breughel. Touche fine, minutieuse et sèche. Le musée possède sept de ses paysages, tous

datés de 1750 à 1784. Schüts était plutôt un peintre géographe qu'un artiste.

Malgré le culte que l'on professe pour Overbeck en Allemagne, il m'est difficile de reconnaître une œuvre d'une haute valeur dans le *Triomphe du Christianisme dans les arts* (324). Chaque forme de la pensée humaine demande à être traitée avec un genre d'esprit spécial à cette forme et qui ne peut servir à aucune autre. Un mathématicien qui jugerait un poëme avec l'esprit des mathématiques courrait le risque de se tromper aussi grossièrement qu'un homme du monde appréciant un tableau au point de vue du goût des salons. C'est ce qui fait que chez nous, par exemple, tant de gens préfèrent Horace Vernet à Delacroix, et Delaroche à Ingres, et qu'il est si difficile de leur faire comprendre qu'ils ont tort. Or, je ne trouve pas dans le *Triomphe du Christianisme* l'esprit spécial de la peinture. Que l'on étudie isolément chacun des éléments qui forment un tableau : la composition, le dessin, la couleur, l'effet, le style ou le caractère, on sera surpris de leur faiblesse ou attristé de leur absence. Comme composition et comme dessin, c'est une pâle copie des maîtres italiens du XVIe siècle. Quant aux autres qualités : la couleur, l'effet, le style, le caractère, je ne crois pas me tromper en affirmant qu'ils font complétement défaut. Si un de nos jeunes élèves de la villa Medici commettait une œuvre aussi peu accentuée, il courrait le risque de susciter le rire de ses camarades. D'où vient donc la réputation dont cette œuvre jouit en Allemagne? Précisément de ce qui nous choque, nous, Français : de cette absence d'esprit artistique, remplacée aux yeux des Allemands, et plus que suffisamment, par des prétentions philosophiques et religieuses dont je ne conteste pas la valeur en tant que spéculations, mais qui m'échappent exprimées par l'intermédiaire du dessin et de la couleur. Overbeck eût fait un livre pour développer son système philosophique, peut-être l'eussé-je compris; mais en demandant à la plastique et au pittoresque ce qu'ils ne doivent pas exprimer, des idées métaphysiques, j'ose affirmer qu'il s'est trompé. C'est de l'art, m'a-t-on assuré, débarrassé de sa forme matérielle et

grossière. Grand merci! Que l'on conduise des philosophes et des métaphysiciens devant ce tableau, mais que l'on ne demande pas leur avis à des artistes : ils se détourneront en riant. Cette observation, au reste, on peut la faire devant presque toutes les grandes peintures d'histoire de l'Allemagne moderne. Les fresques de la Glyptothèque et de l'église Saint-Louis, à Munich, celles du péristyle du Musée, à Berlin, font un effet surprenant en gravures. La vue des cartons calme déjà l'enthousiasme; puis, quand on arrive devant les originaux, on est surpris par la platitude, par le manque complet de caractère des originaux. Les peintres allemands ont des aspirations, sont plus penseurs que les nôtres, je l'accorde volontiers : ils sont beaucoup moins artistes.

Toutes les œuvres modernes exposées m'ont paru supérieures au *Christianisme dans l'art*. Je veux parler des *cartons pour la Divine comédie* (370-379) d'Antoine Ramboux, directeur de la galerie Walraff, à Cologne; de la belle fresque de Philippe Weit décorant la salle d'honneur et flanquée de deux figures, l'*Allemagne* et l'*Italie*, d'un style extrêmement remarquable; du *Jeune homme appuyé sur son arbalète* (368), de Julius Schnorr, de Dresde; des *Minnesingers à la Wartburg* (388), de Maurice de Schwind, tableau moins prétentieux que le *Christianisme dans l'art*, mais possédant des qualités plus originales et plus sérieuses ; enfin, des cartons peints par Steinle pour le château de Rheineck (358-367), tous empreints d'un sentiment religieux fort élevé, d'un dessin très-pur et très-savant.

Écoles italiennes. Elles s'ouvrent par un peintre dont nous trouvons le nom pour la première fois, et dont *Marie et l'Enfant Jésus* (1) est, je crois, la seconde œuvre connue : Barnabas de Modène. Les figures sont un peu plus grandes que nature et vues à mi-corps. La Vierge, vêtue d'un manteau bleu, supporte le Niño, qui tient son pied gauche dans sa main droite. Doigts longs, fond d'or gaufré. Le caractère des figures est un mélange de la sauvagerie byzantine et de la grâce siennoise. Les plis du manteau sont pressés les uns contre les autres, et leurs lumières sont indiquées par de petites hachures d'or. J'ai déjà signalé un

détail semblable dans le tableau de Nancy attribué à Duccio de Sienne. Cette composition, repeinte dans plusieurs endroits, porte la signature : *Barnabas de Mutina pinxit anno* 1367.

Quel est ce Barnabas de Modène? Qu'a-t-il de commun avec Thomas de Modène, qui, quelques années plus tôt, peignait les murs du château de Karlstein, en Bohême, et dont la galerie du Belvédère, à Vienne, possède un tableau? Nous l'ignorons absolument. M. Eastlake, dans le *Handbook of painting,* n'est pas plus avancé que nous. Quant à Lanzi, voici en quels termes il s'exprime à cet égard : « Nous savons par le père Della Valle que Barnabas « de Modène vint à Albe (?) à la fin du XIVe siècle. Il fut un des « premiers à peindre avec succès en Piémont. Il reste de lui « deux tableaux, l'un dans une église, l'autre dans un couvent de « Pise, représentant tous deux la *Madone*. Morrona loue le carac- « tère des têtes et des draperies, la beauté du coloris, et les « préfère aux œuvres du Giotto. Le père Della Valle a la même « opinion d'un tableau de la Vierge, existant près des pères con- « ventuels d'Albe et qu'il dit être d'un style plus grandiose que « toutes les figures de la même époque. Suivant sa relation, il « serait daté de l'année 1357. » Je n'ai pas consulté l'ouvrage du père Della Valle, mais si Lanzi a mal copié la date qu'il donne et mis 1357 pour 1367, le tableau des pères conventuels d'Albe serait le même que celui du Musée Stædel. Il aurait quitté sa place primitive au commencement de ce siècle, et serait venu dans la collection du cardinal Fesch, où le Musée en fit l'acquisition. Le musée de Berlin est le seul, après celui de Francfort, qui possède un Barnabas de Modène. Il porte le n° 1171 (catalogue de 1860) et est signé *Barnabas de Mutina pinxit* 1369.

Toujours d'après Lanzi, Macrino d'Albe appartiendrait également à l'école piémontaise. Il se nommait Giangiacomo Fava et florissait vers 1500. Son style rappelle assez la manière du Bramante et des peintres milanais contemporains. Il cite plusieurs tableaux de lui à Pavie, à Albe, à Asti, à Turin. Celui qui se trouve dans la cathédrale de Turin est signé *Macrinus de Alba.* Le tableau de Francfort est un triptyque cintré. Les figures en pied sont de deux tiers de nature. Au milieu, la Vierge

tenant l'enfant Jésus ; à droite, saint Joachim et l'ange ; à gauche, saint Joachim félicitant sainte Anne de sa grossesse. Les mains effilées et élégantes rappellent Ambrogio Borgognone. La couleur est dure, peu agréable et manque d'harmonie. Somme toute, ce tableau est curieux à cause du nom peu connu de son auteur. Il est signé au bas du trône, sur un papier, *Macrinus faciebat.*

L'élégante et pure école siennoise est représentée par une *Vierge glorieuse* (2), assise sur un trône à baldaquin supporté par de fluettes colonnes et entourée de saints. Sur ses genoux, le Niño, tourné à droite, bénit de la main droite, et tient un oiseau de la gauche. Fond d'or. Seconde moitié du XIVe siècle.

La *Vierge glorieuse* (8), de Francesco Pesello, est supérieure à la petite predelle du Musée du Louvre. Je doute qu'il existe un plus beau spécimen de la manière de Pesello le fils. La Vierge, plus petite que nature, vue à mi-corps, est vêtue d'une robe rouge recouverte par un manteau bleu de ciel que retient au cou une agrafe en riche orfévrerie où les perles ne sont pas épargnées. Un voile posé sur la tête tombe légèrement sur les épaules. C'est l'arrangement et la parure de l'école de Filippo Lippi, où Pesello avait étudié. De la main droite, elle soutient l'enfant Jésus nu, debout sur l'appui d'une fenêtre, les pieds sur un coussin. Fond d'appartement dont le plafond est divisé par des caissons et dont la fenêtre laisse entrevoir un paysage aux arbres grêles et aux croupes de montagnes d'un bleu céleste. L'extrême finesse et la clarté de la couleur, l'élégance et le charme naïf de la Vierge, le caractère et le modelé de la tête du Niño, cette coupe de tête étrange et attrayante qui fait reconnaître l'école de Filippo Lippi, tout captive dans ce tableau. Il est placé un peu haut et digne d'une meilleure place.

La Vierge glorieuse (6), de Fra Angelico, est assise sur un trône à estrade en stuc marbré, à sveltes colonnettes supportant un baldaquin. Elle est entourée de quatre anges ailés et de huit saints et saintes. Malgré l'affirmation du livret, je doute fort que ce soit une œuvre du Beato. J'y vois son école, peut-être la main de son frère, mais non la sienne. Je l'attri-

buerais à la même main que le tableau du musée Campana portant le n° 97.

Du plus grand des élèves de Filippo Lippi, de Sandro Boticelli, l'égal sinon le supérieur de son maître, nous trouvons un *Portrait de femme* (9), plus grand que nature, à mi-corps, de profil tourné vers la droite. La coiffure est d'une richesse et d'un goût étranges. Les cheveux blonds, tressés en nattes semées de perles, partent de la nuque et viennent se rejoindre sur la poitrine. Corsage blanc, à petits plis, entr'ouvert, laissant voir une gorgerette rouge. Autour du cou, un collier soutenant un onyx Nicolo. Fond noir. C'est la même coupe de figure que l'on retrouve dans tous les tableaux de Boticelli, et où le livret veut voir Lucrezia Tornabuoni, femme de Laurent de Médicis et mère du pape Léon X. Malheureusement, cette tête, traitée en décoration, est loin de représenter dignement le peintre de *la Calomnie* des Offices et de l'*Histoire de Moïse* de la Sixtine. Il en existe une répétition dans le cabinet de M. Dauby Seymour, à Londres.

C'est encore à l'école florentine qu'appartient un *Portrait du Ghirlandajo* (10), belle répétition italienne du portrait des Offices.

Dans la première école bolonaise, je me rappelle un *Portrait d'homme* (41), de l'école de Francia. Il est vu de face, à mi-corps, portant un manteau et une toque noirs. C'est un beau et bon portrait, mais qui m'a paru maladroitement repeint.

J'ai vainement cherché d'où pouvait provenir *la Vierge glorieuse* (40) d'Innocenzio da Imola. Je n'ai rien trouvé ni dans Malvasia, ni dans Amorini. D'autres seront plus heureux. Celle-ci est entourée à droite de saint Sébastien; à gauche, de saint Jean. Le donateur, agenouillé, vêtu de noir, se trouve dans le panneau du milieu, devant la Vierge. C'est une œuvre importante comme composition, mais médiocre comme exécution, et inférieure au beau *Saint Michel terrassant le démon* de Bologne.

Malgré l'autorité acquise par M. Passavant dans tout ce qui touche ou entoure Raphaël, il m'est bien difficile d'accepter

comme un Pérugin *Marie*, *Jésus-Christ et saint Jean* (36). Il serait plus naturellement attribué à quelqu'un de ses élèves, le Spagna, l'Ingegno ou Gianicola.

Dans l'école milanaise, je n'ai trouvé qu'une seule tête, mais elle est charmante. C'est une *Sainte Catherine d'Alexandrie* (43) de l'élève le plus remarquable de Léonard : Cesare da Sesto. Elle est vue à mi-corps, grandeur demi-nature; sur ses cheveux blonds s'enroule une légère couronne de feuilles d'ache. Le buste est serré dans un corsage vert rattaché par des rubans bleus. La *smorfia* du regard et de la physionomie, la recherche des couleurs et de leurs rapports les plus imprévus, comme le bleu et le vert, tout caractérise l'école léonardesque. Les Cesare de Sesto ne sont pas communs, et il faut féliciter le Musée d'en avoir rencontré un de cette importance et de cette qualité.

Les Crivelli sont disséminés dans la plupart des musées d'Europe, mais c'est à Milan que se trouvent les plus remarquables. Leur accent est si particulier, si imprévu et si puissant, qu'une fois vus on ne les oublie plus. Pur Vénitien du xve siècle, Crivelli est un contemporain des Bellin, mais il est bien plus fidèle qu'eux à la tradition. Pour n'avoir pas la mobilité d'attitude des personnages des Bellin, les siens n'en ont peut-être que plus de caractère. Orfévre autant que coloriste, quand il veut reproduire les orfrois d'une chape, la sertissure d'une agrafe, la hampe ou la volute d'une crosse, la croix d'une épée ou les arabesques d'un fourreau, il les cisèle réellement dans le bois du panneau, les sculpte en relief et y enchâsse quelquefois des pierres ou des morceaux d'émail. Dans un Crivelli de Brera, saint Pierre porte un trousseau de clefs véritables taillées en plein bois. On pourrait croire que ce goût barbare nuit à l'effet : nullement; le sentiment de l'harmonie était tellement inné chez les Vénitiens, qu'il se joue d'une pareille difficulté et parvient à en faire un ornement agréable à la vue.

Le Musée possède de cet étrange maître deux petits panneaux hexagones provenant de quelque retable d'autel. Ils représentent *l'Annonciation* (14-15). A droite, l'archange Gabriel,

les ailes pennées comme les aigles héraldiques allemandes, arrive, les yeux effrayants, la figure terrible, en franchissant l'appui de la fenêtre par un écart furieux et en poussant un cri féroce. Au-dessus de lui, par une opposition pleine de grâce, un petit oiseau chante tranquillement dans une cage dont on voit l'ombre portée sur le mur. A droite, dans sa chambrette modeste, propre, tranquille, respirant un parfum de grâce et de pureté virginales, la sainge Vierge agenouillée à son prie-Dieu. Dans le fond de la chambre, le grand lit avec trois oreillers; sur l'appui d'une fenêtre à barreaux ventrus, un pot de fleurs. Ces deux panneaux sont peu de chose, mais je les ai examinés avec plaisir, tellement ils me rappelaient les farouches merveilles de Brera.

Le *Saint Sébastien* (16), donné à Antonello de Messine, ne me paraît pas de lui. Je le crois postérieur et je l'attribuerais au peintre Vicentin Bartholomeo Montagna, ou plutôt à son frère Benedetto, dont les musées de Milan et de Venise possèdent de nombreux originaux.

Le Jean Bellin, une *Vierge entre saint Jean et sainte Élisabeth* (17), vue à mi-corps, de grandeur naturelle. La signature Johannes Bellinus m'a semblé douteuse, et le tableau est loin d'être intact. Le *Saint Jérôme écrivant* (18) est une habile et jolie copie du tableau de Jean Bellin du Musée della Carità, à Venise.

C'est un bon spécimen de la manière de Cima da Conegliano que *la Vierge et le Bambino* (19). La Vierge, à mi-corps, est couverte d'un manteau bleu et d'une robe de cette teinte pourpre particulière aux peintres vénitiens. Un voile blanc lui enveloppe la tête. A gauche, fond de paysage avec montagnes. Signé à droite sur un papier : *Joanis Baptista Coneglien* (sic) *opus.*

Quant au *Saint Maurice* (21), c'est une de ces nombreuses copies de l'homme aux miroirs, du Louvre, que l'on retrouve dans la plupart des musées d'Europe. Les anciens catalogues du Louvre le disaient le portrait de Gaston de Foix et l'attribuaient au Giorgione, commettant deux erreurs en deux lignes.

L'inscription, qui a été retrouvée, a donné le nom de l'artiste : Hieronimo Savoldo. Je ne saurais dire de qui est le tableau de Francfort : c'est vénitien de la seconde moitié du XVIe siècle.

L'attribution à Sébastien del Piombo du *Portrait de femme* (2) m'a paru juste. C'est un magnifique portrait, alliant un grand style à une très-chaude couleur. La personne est vue de face, grandeur naturelle, à mi-jambes, assise. Le bras gauche, appuyé sur une table à tapis turc, soutient un chasse-mouches; la main droite tient les gants. Elle est vêtue d'une robe verte décolletée, galonnée d'or. La tête, ornée de colliers et de pendants d'oreilles en orfévrerie filigranée, se détache sur un rideau vert. A gauche, une fenêtre ouverte sur un paysage terminé par des montagnes. Dessin ferme, précis, soigné; contours robustes, grande tournure et grand style, je le répète : c'est un magnifique portrait.

Le Musée possède deux *Vierge glorieuse* du peintre brescian Bouvicino, dit il Moretto. Toutes deux sont fort importantes et de grandeur naturelle. Dans la première (24), on remarque au-dessus du trône une voûte en cul de four décorée d'une mosaïque. A droite est saint Sébastien, à gauche saint Antoine; au bas du trône un ange jouant de la mandoline. Cette figure est pleine de grâce et de charme.

Quant à la seconde *Vierge glorieuse* (25), de l'aveu des connaisseurs les plus compétents, c'est le chef-d'œuvre du maître. Sous un portique à colonnes, dont les chapiteaux sont reliés par d'épaisses guirlandes de fleurs, la Vierge est assise sur un trône et tient le Niño dans ses bras. A ses pieds, assis sur les marches du trône, à gauche, saint Grégoire en vêtements pontificaux lisant la Bible; à droite, saint Jérôme en habits de cardinal. Derrière eux, de chaque côté du trône, debout, saint Ambroise, évêque de Milan, tenant la crosse de la main gauche et la discipline de la main droite; à droite, saint Augustin avec la crosse et le livre. Les quatre docteurs sont admirables, très-beaux de couleur, pleins de caractère et de sévérité. Cette belle composition vient de la vente Fesch, dont le catalogue l'enregistre comme un Pordenone.

On remarque entre ces deux tableaux une différence assez sen-

sible pour qu'au premier moment on hésite à les attribuer au même peintre. Cependant, comme Lanzi nous apprend que « Bouvicino, qui peignait d'abord dans le style titianesque, mo- « difia sa manière et devint raphaélesque quand il eut vu une « peinture et des gravures du Sanzio, » cette différence devient fort explicable; et tous deux, bien que ne se ressemblant pas, peuvent être acceptés comme des originaux du maître.

On ne rencontre pas communément de plus agréable spécimen de Bernardino Canaletto, le neveu, que la *Vue de Venise en face Sainte-Marie Majeure* (35). Dresde, Turin, Londres possèdent de nombreux tableaux de cet artiste, toujours traités d'une main habile et spirituelle, mais d'une couleur souvent noire et dure. Celui-ci est clair, rose et chaud de ton. C'est une exception à la règle.

École flamande. Le Musée est très-riche en maîtres primitifs de cette école. Je ne m'attendais pas, je l'avoue, à cette richesse, et j'en ai été plus heureux encore que surpris. Ce qu'il possède en ce genre commence par une œuvre authentique du chef de l'école flamande, de Jean Van Eyck : c'est *la Madone de Lucques* (64).

Au milieu d'une chambre percée d'une fenêtre à gauche, et à droite d'une niche correspondant à la fenêtre, et dans laquelle sont placés un bassin et une aiguière en cuivre, la Vierge est assise sur un trône à baldaquin dont les quatre montants sont terminés par des lions en cuivre doré. Elle est vêtue d'une robe bleue et d'un manteau pourpre bordé de broderies parfilées d'or et de perles. L'Enfant Jésus est assis sur son genou et, par une naïveté de naturalisme devenue un bonheur entre les mains d'un grand artiste, tette à pleine bouche. En présence de cette petite merveille, on ne sait ce que l'on doit le plus admirer, du charme de la tête de la Vierge, de la douceur de la touche, de la vigueur et de la puissance du coloris. La Vierge est une grande femme élégante. Ce n'est pas la beauté idéale des madones de Raphaël qui l'illumine. L'art qui a produit ce chef-d'œuvre procède de principes diamétralement opposés. C'est la beauté réelle et vivante des Flamandes du xve siècle, c'est une femme belle, riche,

heureuse, qui donne à teter à son enfant. Cependant le résultat est le même. La réalité est rendue avec une foi si naïve, avec une telle honnêteté, un tel scrupule d'exécution, qu'elle vous élève l'âme autant que la *Madonna alla seggiola* et que la *Vierge de Saint-Sixte*. Le tableau a malheureusement souffert dans certaines parties : la joue gauche de la Vierge, la main gauche de l'Enfant et ses deux jambes. M. Cavalcasselle croit reconnaître dans la *Madone de Lucques* les signes d'un talent en décadence, et la déclare des derniers temps de Van Eyck, 1439. MM. Ruelens et Pinchart, au contraire, y voient les traces d'un talent en pleine maturité. « C'est, ajoutent-ils, une œuvre évidemment supérieure « à celle d'Anvers et, de plus, une des plus belles d'entre celles « que l'on peut attribuer au pinceau de Jean Van Eyck. » Après avoir fait partie de la collection du duc de Lucques, qui lui a donné son nom, ce tableau appartint au roi de Hollande, Guillaume II, à la vente duquel il fut acheté en 1851.

On ne possède, jusqu'à présent, que bien peu de renseignements sur Pierre Christus ou Peter Christophsen, dont le Musée expose une *Vierge glorieuse* (65). Ces renseignements ont été recueillis par M. Cavalcasselle dans son ouvrage déjà cité sur les *Anciens peintres flamands*, et surtout dans les notes qu'y ont ajoutées MM. Pinchart et Ruelens. Nous y renvoyons ceux qui voudraient pénétrer plus avant dans cette question des origines. Ce qui paraît probable, c'est que Christophsen s'est formé à l'école des Van Eyck et a reçu des leçons du vieil Hubert Van Eyck. La Vierge de Francfort est assise sur un riche baldaquin, ayant sur ses genoux l'Enfant Jésus, à qui elle offre une rose. Elle est entourée de saint Jérôme et de saint François d'Assise. « Sur « les montants antérieurs du trône sur lequel elle siége, disent « MM. Pinchart et Ruelens, sont représentés, d'un côté, Adam, « de l'auté côté, Ève. Or, ces deux figures sont sinon des copies « exactes, tout au moins des imitations manifestes d'Adam et « Ève de *l'Agneau* de Gand. Il faudrait donc admettre que « l'œuvre de Christus a été exécutée après 1426, en 1427 peut- « être. Nous ne regardons pourtant pas cette preuve comme « décisive. En effet, il se pourrait que l'atelier de Van Eyck eût

« possédé longtemps avant le tableau de *l'Agneau* des études de « ces deux figures, en guise d'*académies*, et selon toute proba- « bilité, c'est bien dans cet atelier même que le tableau a été « peint, puisqu'on y voit reproduit le tapis qui se trouve déjà « sur la *Madone de Lucques* de Jean Van Eyck. » C'est la même exécution précieuse et serrée, le même coloris vigoureux que la *Madone de Lucques*, mais avec un degré d'exagération et d'âpreté bien sensible quand on peut étudier l'élève à côté du maître. Ce tableau, qui provient de la collection Aders, porte l'inscription suivante, que j'ai relevée avec le plus grand soin et dont je crois pouvoir garantir l'authenticité : *Petrvs Xpr me fecit* 1417. Cette date a donné lieu à une controverse dont MM. Pinchart et Ruelens résument ainsi les principaux points : « Cette date est-elle bien « authentique? M. Wauters a le premier, croyons-nous, émis un « doute. Je crois, dit-il, que la date 1417 doit se lire 1457. Si « l'on n'admet pas cette explication, une lacune de vingt-huit « années sépare cette œuvre des autres productions du peintre. « Nous avons soigneusement examiné ce tableau et son inscrip- « tion; il y a bien 1417 sans aucun doute possible; nous n'avons « pas non plus trouvé la moindre trace d'altération du chiffre; « l'inscription nous a paru nette, claire, intacte. Cependant « nous ne regardons pas notre expertise comme infaillible. Ce « tableau a subi des restaurations. Jadis l'inscription était cachée « sous une couche de couleur. Ce voile importun fut enlevé par « les soins de M. Passavant, qui se servit bientôt après de cette « date, subitement apparue, comme d'un trait de lumière dans « l'histoire de l'art. Or, par suite de ce nettoyage, il n'est pas « impossible qu'une parcelle de ce chiffre se soit détachée et qu'un « jambage seul soit resté en place. En général une inscription, « une signature sont tracées par le peintre sur son œuvre « quand celle-ci est terminée; par conséquent, les caractères ne « sont pas travaillés dans la pâte : ce sont des coups de pinceau « posés sur un fond sec, formant saillie et s'enlevant facilement « dans les nettoyages. » Les autres œuvres authentiques de Pierre Christophsen se trouvent à Cologne chez M. Oppenheim, au Musée de Berlin et au Musée de Madrid, qui en possède trois

dont deux, bien que signées, sont attribuées à Jean Van Eyck.

La biographie de Roger Vander Weyden est à peu près aussi obscure que celle de Pierre Christophsen. Elle a été beaucoup plus étudiée, mais plus les documents se sont augmentés, plus l'obscurité s'est faite. Aujourd'hui on compte cinq noms différents : Rogier Vander Weyden le vieux, Rogier Vander Weyden le jeune, Rogelet de la Pasture, Roger de Bruges et Goswin Vander Weyden. Ces cinq noms désignent-ils cinq personnages différents? Quels sont les ouvrages qui reviennent à chacun d'eux? Au fond, l'on n'en sait rien, et ceux qui s'en sont occupés avec le plus de soin, MM. Waagen et Cavalcasselle, professent aujourd'hui des opinions très-différentes de celles qu'ils avaient il y a dix ans. Ce qui semble acquis irrécusablement, c'est que les œuvres acceptées comme des Vander Weyden authentiques : *le Jugement dernier* de Beaune, *la Descente de croix* de Madrid, *les sept Sacrements* d'Anvers, *le Christ en croix* de Dresde, l'*adoration des Rois* de Munich, offrent des points de contact bien évidents, et procèdent de l'école de Van Eyck. Dans une pareille question je n'ai la prétention de rien résoudre. Mais je sais que les meilleurs documents sont les œuvres mêmes, et que la vérité ne peut se faire jour que par le rapprochement et la comparaison de ces œuvres. Examinons donc celles du Musée de Francfort avec soin et bonne foi.

Le livret attribue à Roger Vander Weyden une *Vierge glorieuse* portant le n° 66, et à son école une *Vie de saint Jean-Baptiste* portant le n° 67. La *Vierge glorieuse* est assise sous un dais blanc doublé à l'intérieur d'un riche étoffe et dont deux anges relèvent les draperies comme dans la *Madone au baldaquin* de Florence. A gauche saint Pierre et saint Jean les yeux rouges de larmes, à droite saint Cosme et saint Damien portant des vases de pharmacie, tous debout. Aux pieds de la Vierge, une aiguière en cuivre jaune contenant un iris et un lis. Au-dessous trois écussons. L'écusson central porte pour armes une fleur de lis (probablement celle de Florence), les deux autres sont blancs et paraissent ne pas avoir été terminés. MM. Waagen et Cavalcasselle n'hésitent pas à regarder cette composition comme de

Roger Vander Weyden, l'auteur du *Jugement dernier* de Beaune. Ils y reconnaissent tous deux le tableau exécuté par ordre de Pierre et de Jean de Médicis, et la présence de la fleur de lis florentine donne du poids à leur opinion. J'hésite cependant à la partager. Si le tableau de l'hôpital de Beaune doit être regardé comme authentique, j'avoue avoir trouvé peu de ressemblance entre les deux œuvres. Ma première impression, que le souvenir n'a pas affaiblie, est celle que je retrouve exprimée dans mes notes : tableau bien plus près de Memling que de Vander Weyden par la simplicité des plis, par l'habileté plus consommée du dessin, par la touche douce, veloutée, par la couleur claire nageant pour ainsi dire dans une atmosphère bleu-rose, par la beauté des têtes plus savantes que chez Vander Weyden.

En prenant toujours pour types les tableaux de Beaune et d'Anvers, on peut attribuer plus sûrement à Rogier Vander Weyden la *Vie de saint Jean Baptiste*. C'est un petit triptyque dont les compartiments figurent les trois portiques d'une église gothique avec leurs voussures chargées de statuettes, de supports, de chapiteaux, de statues d'apôtres décorant les contre-forts de chaque portique (quatre par portique) et surmontées de pyramidions et d'aiguilles.

Panneau central : *le Baptême de Notre-Seigneur*. Au centre, le Christ de face, nu, dans l'eau jusqu'aux genoux. A sa droite saint Jean-Baptiste, en manteau rouge, lui verse de l'eau de la main droite. A droite un ange ailé, robe blanc bleuâtre, soutient le manteau bleu foncé du Christ. Dans le fond, le Jourdain se perd à l'horizon en zigzaguant à travers des rochers, des villes éparpillées sur ses bords, des tourelles à échauguettes et à hourds, et disparaît entre des montagnes bleues. Dans le ciel, au-dessus de la tête de Notre-Seigneur, le Père Éternel, tiaré dans une gloire rouge-feu, bénit son fils. De sa bouche s'échappe un cartouche en demi-cercle contenant ces mots : *Hic est filius meus dilectus : in quo mihi bene complectus ipsum* (*nadsse?*) Dans la volute du cartouche : la colombe.

Panneau de gauche : *Naissance de saint Jean*. Sainte Élisabeth est couchée dans un grand lit couvert et drapé de rouge. Une

servante arrange des draps. Au premier plan, à gauche, la sainte Vierge, robe rouge damassée d'or, manteau bleu foncé, tient saint Jean dans ses bras; à droite, Zacharie, assis, robe verte doublée de fourrures, manteau bleu doublé de gris violet, coiffure noire, écrit sur ses genoux. Dans le fond, à gauche, près du lit la porte donnant sur un couloir. Dans ce couloir s'avancent deux femmes vêtues de rouge cinabre et de bleu, se détachant sur le paysage que l'on voit par la porte de la maison ouverte dans l'enfilade de la porte de la chambre à coucher.

Panneau de droite: *Décollation de saint Jean*. Au premier plan, le bourreau, chauve, vu par derrière, en bras de chemise, la veste rouge tombant par derrière, la jambe gauche chaussée d'un bas rouge, la droite d'un bas blanc, vient de décapiter saint Jean, dont le cadavre gît devant lui sur les marches d'un escalier. Il tient le coutelas de la main droite et de la gauche la tête du saint, qu'il pose sur un bassin de cuivre porté par la fille d'Hérodiade. Celle-ci est à gauche, vêtue richement d'une robe bleue à manches rouges, recouverte d'un long manteau de velours pensée bordé et fourré d'hermine. Elle tend le bassin en détournant la tête. La scène se passe au bout d'une galerie dont l'autre bout est occupé par une salle à manger où l'on voit Hérode et Hérodiade à table, entourés de serviteurs. La fille d'Hérodiade, agenouillée, leur présente le chef du saint. A gauche du bourreau une baie crénelée sur les créneaux de laquelle sont accoudées deux figures regardant avec terreur et pitié le cadavre du saint. Par cette ouverture on aperçoit une porte de ville peinte en rose et quelques passants.

La couleur de ce tableau manque peut-être de corps et d'intensité; mais l'exécution est charmante de finesse, de rendu et de naïveté. On trouve dans le musée de Berlin un tableau semblable (N° 534 B) que l'on regarde, d'après un passage d'Antonio Ponz, comme celui commandé par les chartreux de Miraflores à Juan Flamenco entre 1490 et 1500. Selon M. Cavalcasselle le tableau de Francfort serait l'œuvre d'un élève médiocre. Je suis d'un avis opposé à celui du savant iconographe. Je ne saurais dire quel est l'original des deux, n'ayant plus celui de Berlin

assez présent à la mémoire, et peut-être tous deux sont-ils originaux ; mais ses souvenirs l'ont trompé quand il a avancé que le tableau de Francfort était l'œuvre d'un artiste médiocre. Ce tableau provient de Milan, et le Milanais ayant longtemps appartenu à l'Espagne, il est fort possible que le tableau de Francfort y ait été transporté. Le tableau de Berlin en vient également, et, à mérite égal, il y a autant de probabilités pour que l'un soit l'original que l'autre. J'ignore qui est ce Juan Flamenco désigné par Antonio Ponz dans son *Guide*, et je ne sais comment on s'est arrangé pour faire de Juan Flamenco Roger Vander Weyden ; mais je sais également que la ressemblance avec les œuvres que l'on regarde comme des Vander Weyden authentiques est frappante.

Le catalogue voit un Memling dans le *Portrait d'homme* (68) et M. Cavalcasselle exprime la même opinion. Le personnage, vêtu d'un manteau noir bordé de fourrures, porte sur la tête un bonnet rouge haut de forme, et se détache sur un fond de paysage. Ce portrait, en effet, a les caractères de la manière de Memling, mais cela ne veut pas dire qu'il soit de lui. Il figurait en dernier lieu dans la collection du roi de Hollande Guillaume II.

A l'école de Memling est attribuée une *Vierge glorieuse* portant le n° 69. A droite, sur le banc de pierre qui entoure la cathedra, on lit cette date : 1423, d'une écriture postérieure au tableau, mais qui concorde trop bien, à mon avis, avec la facture du tableau pour ne pas avoir été inscrite pour de bonnes raisons. Affirmer qu'il date en effet de 1423 serait téméraire ; mais je le crois antérieur à Memling d'au moins cinquante ans. Il me semble que sa véritable place serait à l'école des Van Eyck.

L'existence de Rogier Vander Weyden le jeune n'est rien moins que démontrée, ainsi que je le disais plus haut. « La « biographie de Rogier Vander Weyden le second , disent « MM. Pinchart et Ruelens dans leurs notes à l'ouvrage de M. Ca- « valcasselle, n'est guère éclaircie. M. Cavalcasselle donne pour « unique renseignement l'inscription de ce peintre comme franc- « maître sur le *Liggere* de la confrérie de Saint-Luc, à Anvers,

« en 1528. C'est, en effet, à peu près tout ce que nous savons « de lui.

« M. Wauters a parfaitement démontré la confusion faite par « Van Mander entre les deux Roger, dont il nommait l'un Ro- « ger de Bruges et l'autre Roger Vander Weyden, tout en attri- « buant à l'un une partie des œuvres de l'autre. Le second « Roger Vander Weyden est resté inconnu; aucun document « neuf n'a été fourni éclairant un peu son existence obscure, « aucun tableau authentique n'a été découvert. Aussi y a-t-il lieu « de s'étonner de trouver encore, dans la nouvelle édition de « Kugler, cette ancienne erreur qui avait été si bien démolie, « et de rencontrer dans plusieurs auteurs des attributions de « tableaux à Roger Vander Weyden II. M. Waagen, qui main- « tient la confusion de Van Mander, lui assigne une douzaine « de pièces. MM. Passavant et Otto font de même. Dans l'état « actuel de la question historique, ces attributions sont tout à « fait imaginaires. »

La catalogue attribue à ce Rogier Vander Weyden le jeune deux tableaux dont le premier est formé d'une suite de trois panneaux représentant : *Joseph d'Arimathie soutenant le corps de Jésus-Christ* (72), *Sainte Véronique tenant l'image sacrée* (73), *la Vierge soutenant l'enfant Jésus dans ses bras* (74), et dont le second représente un *Homme en croix* (75). Les n°s 73 et 74 devaient être les volets d'un retable dont le panneau central a disparu et dont le n° 72 formait un des revers extérieurs. Ils sont de deux tiers de grandeur naturelle, vus en pied. La Véronique se détache sur un fond de cuir gaufré or et blanc, la sainte Vierge sur un fond de cuir gaufré or et rouge, probablement les couleurs des donateurs. Toutes deux portent sur un terrain rempli d'herbages et de fleurettes. La Véronique, dont la tête est d'un fort beau caractère, porte une coiffure exagérée à plis cassés et bruyants qui m'a rappelé la tête de la même Véronique dans la belle *Descente de Croix* du Musée de Madrid attribuée à Rogier Vander Weyden le vieux. C'est la plus belle des trois figures. Le saint Joseph d'Arimathie, placé dans une niche comme une statue, est peint en grisaille. Sur le socle on lit en lettres tumulaires:

Sancti (sic) *Trinitas unus Deus*. Le caractère des têtes et des plis, froissés comme du papier, la coupe des vêtements, tout indique les dernières années du xve siècle ou les premières du xvie, et justifie l'attribution à un artiste, Rogier Vander Weyden le jeune ou un autre, postérieur au vieux Rogier Vander Weyden. Les trois tableaux proviennent du château de Flémalle, en Belgique.

L'exécution de l'*Homme en croix* (75) est la même que celle de ces panneaux ; les quatre tableaux doivent être l'œuvre d'un même artiste. C'est un homme attaché par des cordes à une croix. En bas, à droite, deux donateurs vus à mi-corps, de grandeur naturelle. Le premier est un guerrier dont on voit l'armure sous sa casaque blanche; le second, placé derrière lui, porte un manteau rouge et un turban. Fond d'or gaufré.

Je crois encore reconnaître la même main dans un petit triptyque de lit désigné comme de l'*École bourguignonne* (71). Les figures sont à mi-corps. Au milieu la Vierge et l'Enfant Jésus; sur les volets le donateur et la donatrice agenouillés. Sur le bois du cadre adhérent au champ des tableaux est écrit plusieurs fois la devise *En espérance*, et de chaque côté du panneau central sont peintes, sur des écus en relief, les armoiries des deux époux. La conservation de ce triptyque est parfaite. Quant à son auteur, le profil des têtes, les indications des plis, le ton général de la couleur, surtout la forme des mains, amollies et déformées comme celles des vieilles gens, tout concourt à signaler le même artiste qui a peint les n°s 72, 73, 74 et 75.

(*La suite au prochain numéro.*)

INVENTAIRE DES TABLEAUX

Appartenant à Gerrit Uilenburg.

Le docteur Scheltema, archiviste de la Hollande septentrionale et de la ville d'Amsterdam, va publier à Paris, chez Mme Ve J. Renouard, avec le concours de W. Bürger, une édition française de son *Discours* sur *Rembrandt*, dont la *Revue universelle des Arts* a donné une traduction (nos de janvier, de février et de mars 1859, tome 8, pages 275, 369 et 485).

M. Bürger, qui prépare cette édition, corrigée, perfectionnée et augmentée de beaucoup de documents inédits, nous communique une pièce très-intéressante, annexée à l'Appendice, et qu'il a traduite d'après le manuscrit original découvert dans les archives d'Amsterdam par le docteur Scheltema. C'est l'*Inventaire* de la collection de tableaux appartenant à un élève de Rembrandt, Gerrit Uilenburg, cousin de Saskia au second degré. On trouve dans cet Inventaire quelques tableaux de Rembrandt lui-même, une *Juive*, une petite *Danaé* (?), un portrait de femme commencé, etc.; plusieurs tableaux des disciples de Rembrandt, Jacob Backer, Roeland Roghman, Gérard Dov; quelques tableaux de ses maîtres Lastman et Pinas; beaucoup de tableaux des peintres que Rembrandt lui-même avait collectionnés, tels que Adriaan Brouwer, Hercule Segers, Parcellis le Mariniste, Jan Livens, etc.; un certain nombre de tableaux flamands, par Rubens, Van Dyck, Jordaens, Snyders, etc., et surtout une quantité d'italiens, plus ou moins authentiques, depuis Giorgione et Titien jusqu'à l'Albane et Pietre de Cortone; car le goût commençait déjà à changer en Hollande, vers la fin du dix-septième siècle, après la mort de Rembrandt, et ses élèves eux-mêmes, Bol, Flinck, Livens, Van den Eeckhout et les autres, finirent par abdiquer leur originalité hollandaise en se retournant vers le style *ultramontain*. Plusieurs des artistes nommés dans cet Inventaire nous sont inconnus. Qu'est-ce que Caroselis, Juste del Papa, Louis Gentil, Jan Strijdt, Perments, Jan Dalij, Fernijs, Petit, Bortiaens, Willem Cani, Visjaene, Vinson et autres? Nous avons fait suivre leurs noms d'un point d'interrogation, auquel répondront peut-être quelques *curieux* de l'*Intermédiaire*.

L'Inventaire est suivi d'une note sur Gerrit Uilenburg, par M. Scheltema, qui, le premier, tire de l'oubli cet artiste, cet amateur et spéculateur rattaché à Rembrandt lui-même par sa famille et par ses études.

P. L.

REGISTRE DES INVENTAIRES

DE LA CHAMBRE DES INSOLVABLES (DESOLATE BOEDELSKAMER),
A AMSTERDAM, MM, 76.

Inventaire des tableaux appartenant à Gerrit Uylenburg, peintre.

1. Un *Tapis* avec des fruits italiens, de Maltees (le chevalier Maltais).
2. Une *Femme dormant*, de Jan Van Neck.
3. Une marine, de Parcelis.
4. Une *Mascarade*, de Caroselis (?).
5. Une *Diane à la chasse*, de Backere (Jacob Backer).
6. Une peinture, de Juste del Papa (Justus de Gand (?).
7. Quelques figures, de Louis Gentil.
8. Un paysage, de Roghman.
9. Une *Juive*, de Rembrand.
10. Un *Jugement*, de David Colyns.
11. Des *Fruits* italiens, de Jan Strydt (?).
12. Une autre *Diane à la chasse*, d'après Rubens.
13. Un portrait, d'après un maître italien.
14. Un portrait de femme, d'après Van Dyck.
15. Un *Crucifiement de saint Pierre.*
16. Un autre portrait de femme, d'après Van Dyck.
17. Une *Nativité*, d'après Tintoret.
18. Une *Sainte Catherine*, d'après un maître italien.
19. Une *Vierge* » »
20. Un *Incendie de Troie*, de Breughel le vieux.
21. Une autre *Sainte Catherine.*
22. Une petite *Danaé* (?), de Rembrand.
23. Une composition, de Aertie Van Leyden.
24. Un portrait de femme.
25. Un portrait de Gustave-Adolphe.
26. Une tête de femme, de Pordenon.
27. Une tête de femme, de Bondon (Paris Bordone).
28. Une tête de Pape, d'un maître italien.
29. Un portrait de Raevesteyn.
30. Une *Vanité* (composition fréquente de l'école hollandaise avec une tête de mort et autres attributs des vanités de la vie).
31. Un petit paysage de Muller.
32. Un petit portrait de femme, de Perments (?).

33. Un portrait en costume turc.
34. Un petit Effet d'hiver.
35. Un portrait de Vieillard.
36 et 37. Deux petits *Enfants nus*.
38. Une étude commencée d'après le modèle.
39. Huit autres études.
40. Un *Sauveur*, de Jan Dalij (?).
41. Une *Vierge* avec sainte Catherine, de Perments (?).
42. Une tête de femme, de Tietsaen (Titien).
43. Une *Semiramis*, de Pieter Corton (Pietro da Cortona).
44. Une petite Femme avec de petits satyres, de Albaen (Albane).
45. Un petit paysage, de Francisco del Molo (Francesco Mola?).
46. Un *Loth*, de Alexander Veronees.
47. Un Amour avec de petits enfants, de Schorson (Giorgione??).
48. Une tête de femme de Palma le vieux.
49. Un *Philosophe*, de Spanjolete (Ribera).
50. Une Judith, de Perni del Vadit (Perino del Vaga ?).
51. *Mars et Vénus*, de Lucas van Leyden.
52. Une femme, de Bellijn.
53. Une *Atalante*, de A. de Backer.
54. Quelques figures, de Rubens.
55. Un petit paysage, de Rubens.
56. Une tête d'homme, de Palma le vieux.
57. *Ovidius*, composition de Francisco Saviator (Francesco de' Rossi, dit il Salviati ?).
58. Un paysage avec une chasse au sanglier.
59. Un paysage, de Philip Napolitaen (Philippe le Napolitain).
60. Un *Joueur de Luth*, de Hendrick ter Brugge.
61. Deux *Saints*, de Paulus Fernys (?).
62. Un *Chien*, de Franchois Snyders.
63. Un *Amour*, de Jacob Pinas.
64. Quelques figures nues, d'après un maître italien.
65. Un *Cheval blanc*, d'après Bordon.
66. Une *Vierge*, de Perosin (Perugin).
67. Une *Marie-Madeleine*, d'après Guido.
68. Une tête de femme.
69. Un portrait de femme, d'après Titsiaen (Titien).
70. Un *Saint Sébastien*, d'après Guido.
71. Un portrait de femme, d'après un vieux maître.
72. Une petite étude de modèle, d'après Stockade.
73. Un paysage, de Segers (Hercule Segers).
74. Un portrait de femme commencé, par Rembrand.
75. Trois demi-figures, d'après un maître italien.

76. Une *Chasse*, sur papier, de Van Aelst.
77. Un *David* avec la tête de Goliath.
78. Une *Samaritaine*.
79. Des *Fleurs*, de Luyckx.
80. Une *Jeune demoiselle* (*Juffertie*), de Netscher.
81. Un projet historique (*een historije*), de P. Lasman.
82. Un paysan avec un coq, de Gabriel Metsu.
83. Un paysage, de Petit (?).
84. Un portrait d'homme, de Bortiaens (?).
85. Un paysage, de Moucheron.
86. Une tête antique, de Everdinge le jeune (César Van Everdingen).
87. Une perspective (intérieur d'église), de Van Baede.
88. Une *Judith*, d'après Rafel (Raphaël).
89. Un portrait, de de Haen.
90. Un petit paysage, d'Hercule Segeers.
91. Une *Madeleine*, d'après Gridorin (?).
92. Un petit paysage, de Ad. Brouwer.
93. Une tête, d'un vieux maître italien.
94. Un *Christ mort*, d'après Caras (Carrache).
95. Un portrait de vieillard, de Bordon.
96. Un petit paysage, de Helembreecker.
97. Une petite tête de femme, de Hals (?).
98. Une petite femme chantant de la musique, de Begga.
99. Un portrait de Gorgon (Giorgione).
100. Un portrait rond, de Willem Cani (?).
101. Un petit paysage, de Momper.
102. Un petit paysage.
103. Une tête de saint Dominique.
104. Le *Colysée*, de Poelenburgh.
105. Un Saint François, de Gerrit Douw (Gérard Dov).
106. Le *Grand Soulier*, de Ad. Brouwer.
107. Un Moine, de Holbeeck (Holbein ?).
108. Un petit *Intérieur d'église*, de Steenwijck le vieux.
109. Du *Bétail*, de Van der Does.
110. Une petite *Femme dormant*, de Mieris.
111. Un *Calvaire*, de Carel Vermander (Van Mander, l'auteur du *Schilder Boeck*).
112. Un *Fou de carnaval*, de Frans Hals.
113. Une tête de femme, de Frans Floris.
114. Un petit *Forgeron*, de Calf.
115. Un *Ensevelissement*, de Livens.
116. Une *Vierge* (met dustiens?), de R. Van Bruggen.
117. Une Vierge de Titiaen.
118. Un portrait de femme, d'après Titiaen.

119. Une perspective (intérieur de monument), de Visjaene (?).
120. Un petit paysage, de Van der Schuren.
121. Un petit tableau, de Gerraeds (?)·
122. Un *Calvaire*, d'un ancien maître.
123. Un paysage, d'Hercule Seegers.
124. Une *Diane*, de Ad. Backer.
125. Une *Défaite des géants* (*Reuseval*), de David Vinson (?).
126. Une *Iropa* (Europe? dont Jupiter fut amoureux), de Jan Van Neck.
127. Une *Cuisine* avec figure.
128. Des oiseaux et des fruits, de Snijders.
129. Un jeune enfant qui coupe les ailes du Temps, de Théodore Van der Schuren.
130. Une *Vierge et un Christ nu*, d'après Guido.
131. Une *Vénus et Cupido*, de Michel Coxkxi.
132. Quelques figures nues, d'après Albane.
133. Un paysage, de Moucheron.
134. Une *Satiresse*, de Willebords.
135. Une grisaille, de Rubens.
136. Un portrait, de Jordaens.
137. Un jardin à Rome, plein de personnages, de Lingelbach.
138. Une tête de femme, de Jacob Backer.
139. Un portrait, de Tintoret.
140. Un trompette polonais, de Jan Bor.
141. Une *église de Saint Pierre*, de la Meere (?).
142. Une petite académie.
143. Un *berger et une bergère*, tableau commencé.
144. Trois têtes de femmes.
145. Un portrait de femme, d'après Titiaen.
146. Quatre petites toiles avec de petits enfants
147. Une peinture (Castor ? Schilderije) représentant une *Descente de Croix*.
148. Trois petites têtes.
149. Un vase de marbre.
150. Un portrait de l'empereur Carel (Charles-Quint) à l'aquarelle.
151. Un portrait de sa sœur, id.
152. Un sujet de l'histoire romaine.
153. Une tête de femme, d'un maître italien.

Gerrit Uilenburg, dont les biens et les tableaux furent inventoriés, les 27 et 28 mars et les 26 et 27 avril 1675, au nom de la Chambre des Insolvables, parce qu'il était tombé en état d'insolvabilité, appartient à la famille de Saskia, femme de Rembrand. Rombertus Uilenburg, père de Saskia, avait une sœur et deux frères : Saskia, Pieter et Nikolaas. Un fils de Kikolaas, s'appelant Hendrik Uilenburg, faisait le commerce d'objets d'art

à Amsterdam. Dans ce commerce lui succéda son fils, Gerrit Uilenburg, qui demeurait sur le *Nieuwe Heerengracht* et y tenait son magasin de tableaux. Dans les *Poésies* de Vondel (tome 2, p. 372), on trouve une pièce de vers intitulée : « Sur la vente de peintures italiennes dans la maison de Geeraert Uilenburg, peintre. » Ce Gerrit Uilenburg était élève de Rembrand, et il paraît que, lui aussi, comme notre grand peintre, mourut pauvre.

Les vers de Vondel ci-dessus mentionnés sont datés d'Amsterdam, 23 février 1673. Ils ne fournissent aucun renseignement sur Gerrit Uilenburg.

P. Scheltema.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Le marquis de Varennes, artiste amateur, inventeur d'un siccatif pour fixer les dessins. — Miniatures du XVIIIe siècle; portraits de maris, enseignes d'auberge. — Un tableau de Simon Guillebaut. — Un tableau de Raphaël trouvé chez un chaudronnier. — Détails sur Philippe de Champagne. — Roger, restaurateur de tableaux, notice nécrologique. — Description d'un ancien hôtel de Paris. — Marin Marvie. — Un tableau de Mme de Pauw, victime de La Pommerais. — Distribution des récompenses accordées aux artistes exposants au Salon de 1864. Nécrologie.

⁂ Auguste Adrien de Godde, marquis de Varennes, qui est mort, le 16 février dernier, à Coulommiers, où il était né le 24 mars 1801, mérite d'occuper un rang distingué parmi les amateurs artistes. Il avait été élevé dans l'atelier du baron Denon, et, comme son maître, il gravait, il dessinait, il peignait avec beaucoup d'esprit et d'adresse. On trouve, dans le catalogue des estampes du baron Denon, une eau-forte signée : *Auguste de Varennes*. C'est à cet ami des arts qu'on doit l'invention d'un siccatif qui est encore en usage pour fixer les dessins au crayon et au pastel. Des tableaux du marquis de Varennes ont figuré avec succès aux expositions de 1834 et de 1837, entre autres la *Synagogue des Juifs*. Ce tableau, fort habilement composé, a été gravé et lithographié. Le fils unique de M. le marquis de Varennes s'est distingué comme peintre de paysage aux dernières expositions de peinture.

⁂ On ne saurait croire combien les miniaturistes du XVIIIe siècle ont fait de portraits d'après nature. C'était alors le genre de peinture qui produisait le plus de profit. On se demande maintenant ce que sont devenus ces innombrables portraits d'hommes, de femmes et d'enfants. Vers 1770, en Allemagne, toute femme mariée portait le portrait de son mari peint dans un médaillon qui s'attachait au cou avec un ruban ou se fixait sur la poitrine au moyen d'une épingle d'or. Le poëte Rahmel s'est moqué de cette étrange mode dans une épigramme qu'on a traduite ainsi :

« Comme chaque auberge porte une enseigne, la poitrine de chaque dame porte maintenant le portrait de son mari : ici, comme là, logent souvent beaucoup de gens, mais rarement ceux dont les portraits sont sur l'enseigne. »

⁂ M. Émile Bellier de la Chavignerie vient de publier, sous le titre de : *Chroniques de Saint-Mathurin de Larchant en Gastinais*, une savante et curieuse monographie de cette commune et de sa vieille église, célèbre au moyen âge par un pèlerinage qui attire encore nombre de fidèles. Ce petit livre renferme dix fois plus de recherches que bien des ouvrages volumineux. L'auteur a eu la patience de dépouiller, en vue de son sujet, les archives du département et de déchiffrer des milliers de parchemins poudreux. Nous aimons à croire qu'il n'aura pas seulement travaillé pour les pauvres pèlerins de Larchant. Nous allons lui emprunter une page relative au tableau du maître-autel de cette église. « Voici, dit-il, ce que le respectable pasteur de Larchant nous écrivait le 21 mai 1863 : « Ce beau tableau, exposé à toutes les intempéries des saisons, à la pluie, à la neige, aux ordures des oiseaux nocturnes, des moineaux qui font leurs nids dans l'église, est presque en lambeaux. » Ce tableau, cependant, représentant la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* et qu'on attribue dans ce pays au Poussin (!!!), a une véritable importance ; il fut donné en 1736 à l'église de Larchant par le chapitre de Paris, qui l'avait sorti de son trésor, l'ayant fait restaurer au préalable, moyennant 30 livres. Cette toile est du peintre Simon Guillebaut, né au Mans, mort le 11 septembre 1708, à Paris, âgé de 65 ans. Il avait été reçu à l'ancienne Académie royale de peinture et sculpture de Paris le 29 novembre 1687, sur son tableau du *Triomphe de l'Église*, et il prit part à l'exposition du Louvre de 1699. Il avait exécuté, en 1691, le tableau conservé à Larchant, pour la confrérie des orfèvres de Paris, dont l'habitude était, depuis 1630, d'offrir à la Vierge, dans l'église Notre-Dame, un tableau votif le premier mai de chaque année, d'où le nom de *mays* leur est resté. Cet usage continua jusqu'en 1707, où l'emplacement fit défaut; beaucoup de ces *mays* sont entrés au Louvre à la suite du dépouillement des églises en 1792 ; nos musées de province en possèdent quelques-uns, par suite des travaux de restauration dirigés par M. Viollet Le Duc, qui a fait don à notre Musée national en 1862 des *mays* qui lui restaient. » On reconnaît dans ces lignes le savant le plus versé dans l'histoire de l'art en France et surtout dans celle des artistes français.

⁂ Passavant, dans sa monographie des ouvrages de Raphaël, n'a pas recueilli l'anecdote suivante, que Fayolle avait publiée dans ses *Quatre saisons du Parnasse* (troisième année. Printemps. Paris. Mondelet, 1807, in-12) :

« Un amateur de peinture étant allé, il y a quelques mois, à la quête de bordures de tableaux d'occasion chez les chaudronniers des faubourgs, qui ont coutume de les acheter dans les ventes pour en tirer l'or par le moyen de l'ustion, trouva chez l'un d'eux un panneau de chêne de

l'épaisseur d'un pouce, haut de deux pieds et de vingt pouces de largeur, recouvert des deux côtés d'une croûte épaisse de boue, de poussière et de fumée. Les bords de cette planche étaient taillées en talus, et une de ses surfaces présentait l'empreinte de quelques cachets.

« L'amateur soupçonna que ce panneau pouvait bien être un tableau. En conséquence, il demanda au chaudronnier ce qu'il faisait de cette planche. Celui-ci répondit qu'elle était dans sa boutique depuis plus de dix ans; qu'il avait le projet de la faire raboter pour en faire une petite table, mais qu'il la céderait volontiers pour un petit écu. L'amateur lui donna à l'instant même un petit écu, et emporta le panneau. Arrivé chez lui, il le nettoya et trouva d'abord, avec une surprise que l'on peut imaginer, une inscription conçue en ces termes : « Ce portrait de la Sainte Famille de N. S. J. C. a été fait à Rome en 1514, par Raphaël Sanzio d'Urbin, pour notre glorieuse souveraine l'épouse de notre bon roi François Ier, qui le donna ensuite en présent à M. le chancelier Duprat en l'an 1516. »

« C'était, en effet, un tableau de Raphaël que notre amateur avait acheté un petit écu. Ce tableau qui, depuis qu'il est nettoyé, paraît bien conservé, a été reconnu original par les meilleurs connaisseurs de Paris, et a servi, dit-on, de modèle à celui qui est au Musée. Du reste, il ne sera point un objet de spéculation, de jalousie ou de calomnie pour les marchands de tableaux, attendu qu'il n'est pas à vendre, et que le propriétaire, grand admirateur des ouvrages de Raphaël, s'estime heureux d'avoir et de conserver celui-ci. »

Fayolle ne nous donne pas, malheureusement, d'autres renseignements sur ce tableau, et nous ne saurions dire quel a été son sort depuis 1807. Il faut avouer que l'inscription, telle que la rapporte l'auteur des *Quatre saisons du Parnasse*, n'est pas faite pour inspirer beaucoup de confiance à l'égard de l'authenticité du tableau.

⁂ Dans *les plus belles lettres des meilleurs auteurs français*, avec des notes, par Pierre Richelet (Lyon, Benoît Bailly, 1689, in-12), on rencontre une note intéressante relative à Philippe de Champagne : « Peintre célèbre, né à Bruxelles. Il vint à Paris qu'il étoit jeune, et il s'y appliqua à faire l'histoire et à peindre d'après nature : il acquit en l'un et en l'autre beaucoup de réputation. Ses ouvrages furent recherchez : il les vendoit cher aussi, et à leur faveur il amassa du bien ; mais, parce qu'il étoit véritablement sage, il ne s'en servoit qu'à élever ses enfans en honnête homme, et à faire des charitez vraiment chrétiennes. Il achetoit à de pauvres artisans les meilleurs outils de leur métier et marioit de pauvres filles vertueuses. Il en usa de la sorte toute sa vie, qui fut assez longue. Il mourut à Paris le douzième d'août en 1674 et fut

enterré à Saint-Gervais, sa paroisse, pour laquelle il avait glorieusement travaillé. »

⁂ Les *Nouvelles des Arts*, par C. P. Landon (Paris, 1803, tome IVe, p. 227), consacrent une note nécrologique à un restaurateur de tableaux fort habile et très-apprécié à cette époque : « M. Roger, peintre restaurateur de tableaux, est mort le 16 floréal an XII. Il était né à Reidelberg, dans le Palatinat. Il s'adonna d'abord au paysage, et choisit pour maitre Lautherbourg. A l'âge de 27 ans, il vivait à Paris et quitta l'exercice de l'art pour se livrer uniquement à la restauration des tableaux. Parmi les morceaux précieux du Muséun qu'il a restaurés avec succès, on compte la *Madone de Foligno* de Raphaël, qui était, à son arrivée en France, dans un état déplorable. Il a fait, pour son amusement, des copies estimées de plusieurs tableaux flamands. »

⁂ Dans une détestable compilation, intitulée : *Le Cabinet ou la bibliothèque des grands*, par Gédéon Pontier, prêtre théologien (Paris, Cl. Audinet, 1681, 2 vol. in-12), nous avons rencontré une notice détaillée sur un hôtel de Paris que les historiens de la capitale ont à peine cité. Cette notice renferme des indications précieuses pour l'histoire de collections célèbres et des curieux qui les ont formées. Elle mérite d'être extraite textuellement, malgré son affreux style.

La maison du président Perrot.

« Cette maison, qui est devant le Louvre, contient cinq balcons sur la Seine, outre sa situation, régularité, propreté et commodité, est estimée belle pour ses antiques et pour ses grands tableaux faits par des Apelles. Ils sont exposez dans la salle des peintures, qui est percée à jour des deux costez. On y voit Antoine de Bourbon, roy de Navarre, Henry IV, Louis XIII, revêtus du manteau royal avec le grand collier de l'ordre, et Louis XIV, en action, habillé à la romaine, et M. le dauphin, entre le feu roy et le roy regnant, dans un rond ou ovale au-dessus de la porte à l'entrée, et Philippes de France, duc d'Orleans, auprès Louis de Bourbon, prince de Condé, avec son père et son ayeul, et le duc d'Enguien avec ses enfans. Les reines et princesses sont à costé de leur époux.

« Au milieu de cette galerie est posée une grande et longue carte de vélin en mignature attachée à des machines, qui contient la généalogie des Bourbons depuis S. Louis jusques en l'année 1679, et derrière la carte sont marquez les combats, rencontres, sieges, batailles et victoires remportées par le prince de Condé, Louis de Bourbon.

« Entre quelques tableaux qui décorent la chapelle, celuy qui est contre

l'autel est achevé, et pour mieux exprimer la chose, c'est un consommé, autrement un chef-d'œuvre représentant les sept sacremens de l'Église. L'archiduc Léopold, admirant cette pièce, en aurait donné mille pistoles, si le maistre eust voulu la luy vendre. On permit à cette Altesse de la faire copier. Auprès de la porte de la chapelle on voit le prince de Condé d'aujourd'huy monté sur un cheval de bataille, représenté au vif.

« Dans quelques chambres paraissent plusieurs autres tableaux, celuy de la naissance du fils de Dieu, celuy de Loth plongé dans le vin en compagnie de ses deux filles, où on ne peut rien ajouter.

« Le pupitre roulant, composé de diverses tables, qui est dans la bibliothèque, est d'une structure très rare et très commode à ceux qui composent quelque ouvrage d'esprit : tous les bords sont dorez et les aix ou planches contiennent beaucoup de livres in-folio. Quand vous estes auprès, sans changer de place, avec un de vos doigts, vous faites rouler le pupitre et paroistre à vos yeux les livres qui duisent à vostre dessein et composition sans qu'ils tombent : il faut premièrement les avoir rangez....

« Dans le jardin de la même maison, j'ai vu faire l'essai d'un grand miroir ardent en présence de M. le Prince, qui brule une grosse buche à l'opposite du soleil et qui grossit et multiplie merveilleusement les objets. Les deux gladiateurs et autres figures de bronze massif, ornement du jardin, sont des pièces artistement faites : chaque gladiateur tient son bouclier d'une main et de l'autre un glaive, dont la posture est beaucoup estimée. La Venus y est fort prisée, comme aussi une autre figure se tirant une épine hors du pied. Le grand berceau de fer est très beau et fort exaussé; sous lequel on respire la fraicheur. La Didon plantant un poignard dans son sein est naïvement représentée. Les urnes sont considérables.

« Le maistre de cette maison, considérant que le bien doit estre communicatif, a rendu depuis quelques années son jardin commun au public pour la promenade, et a donné quelquefois à de grands seigneurs et autres le plaisir de la pesche du cormoran, qui est un divertissement de roy. Je ne m'estonne pas si l'Empereur et autres testes couronnées le prennent volontiers. »

⁂ Nous lisons, dans le *Journal des Débats* du 8 octobre 1813, une courte notice sur un artiste français qui n'est cité dans aucune biographie :

« Les artistes viennent de perdre leur doyen dans la personne de Marin Marvie, né en janvier 1713, fils d'un jardinier de Louis XIV. Il fut dessinateur, peintre et surtout graveur. Lebas, son ami, qui connaissait ses talents, se l'associa dans les entreprises qu'il avait faites. Le bureau de la ville de Paris le chargea de dessiner tous les détails de la grande fête donnée à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne, qu'il grava

lui-même et qui fut terminée au burin par Ouvrier. Les Contes de la Fontaine, édition des fermiers généraux, contiennent beaucoup de planches de lui. Son goût particulier pour l'histoire naturelle lui a fait dessiner et graver un très grand nombre d'objets dans ce genre. Il fut le maître de Choffard et de Cochin, deux célèbres graveurs. Il y a peu d'hommes qui aient autant travaillé que ce centenaire pendant sa longue carrière, qu'il a terminée comme en s'endormant. »

*** La note suivante a été publiée, au mois de juin, dans le *Pays*, journal de l'Empire, avec la signature L. L., qui nous paraît cacher le nom du spirituel rédacteur de la *Petite Revue*, M. Loredan Larchey :

« On sait peut-être que Mme de Pauw, l'infortunée victime de La Pommerais, avait laissé quelques tableaux ou esquisses qui ont été vendus après sa mort, à l'hôtel Drouot. Un de ces tableaux a été acheté à un prix dérisoire par un marchand de bric-à-brac des Batignolles, et on peut le voir dans sa chambre à manger, dont il constitue le principal ornement. Il n'est pas même encadré : on l'a tout bonnement attaché à un clou, au-dessus d'une commode, où il attend un acquéreur.

« Ce tableau, qui deviendra peut-être une curiosité artistique, mesure environ 80 centimètres de hauteur sur 40 de largeur. Il représente saint Louis, nu-tête, recouvert d'un manteau fleurdelisé et agenouillé devant un prie-Dieu sur lequel se trouve la couronne d'épines. Le visage du saint, très-accentué, très-expressif, rayonne d'une sorte de joie contenue, et l'on assure que la malheureuse artiste avait essayé de reproduire dans cette composition les traits de La Pommerais. Cette toile porte pour signature : *Julie de Pauw*, 1863. »

*** Aujourd'hui, à une heure, a eu lieu dans le grand salon carré du Louvre, la distribution des récompenses accordées aux artistes exposants au Salon de 1864, ainsi qu'aux élèves de l'École impériale des Beaux-Arts.

M. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, présidait la cérémonie, assisté de M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, et de M. Gauthier, secrétaire général du ministère.

M. le maréchal Vaillant a prononcé un discours, et a été applaudi, quand il a annoncé la création d'un prix de cent mille francs. Ce prix, nommé *grand prix de l'Empereur*, et fondé par la liste civile, sera décerné, tous les cinq ans, à l'œuvre la plus éminente de peinture, de sculpture ou d'architecture, que désignera une commission de trente membres, dont dix nommés par l'Académie des Beaux-Arts.

Le *grand prix de l'Empereur* sera décerné pour la première fois en 1869.

Après le discours du ministre, M. le surintendant a proclamé les croix et les médailles obtenues par les artistes. Voici les promotions et les nominations dans la Légion d'honneur :

Artistes français. — Officiers : MM. Cabanel, peintre d'histoire ; Clesinger, statuaire.

Chevaliers : MM. Timbal, peintre d'histoire ; Petit, peintre de marine ; Delanoue, paysagiste ; Meuret, peintre en miniature ; Thérot, graveur en taille-douce ; Crauk, statuaire ; Garnier, architecte (de l'Opéra).

Artistes étrangers. — Officiers : M. Willems, peintre belge.

Chevaliers : MM. Haman, peintre belge ; Achenbach (André), paysagiste (de Dusseldorf).

Toutes ces nominations ont été bien accueillies par les nombreux artistes présents à la cérémonie. Quand M. Garnier, le jeune et déjà célèbre architecte de l'Opéra, est venu chercher sa croix, il a été salué par une triple salve d'applaudissements.

La cérémonie s'est terminée par la remise des médailles et des récompenses obtenues par les artistes exposants et par les élèves de l'École des Beaux-Arts.

⁂ Au mois de mai dernier, est mort à Paris le statuaire Joseph-Mathieu Julien, qui était aveugle depuis plusieurs années.

⁂ Jean Alphonse Roehn, peintre d'histoire, de genre et de portrait, est mort à Paris le 15 mai dernier, âgé de 64 ans. Son père, également peintre fort distingué, expose encore, à l'âge de 82 ans.

⁂ Un peintre verrier, M. Léopold Lobin, à qui l'on doit les belles verrières de l'église de Montfort-le-Rotrou, est mort, à Tours, à l'âge de 50 ans, au mois de mai dernier.

⁂ Le célèbre peintre anglais Georges Lance est mort, dans les premiers jours de juillet, à New-Brighton, âgé de 62 ans. Parmi ses meilleurs toiles on cite la *Vie et la Mort*, allégorie fort ingénieuse, la *Toque rouge*, la *Coquette de village*, un tableau de fruits, exposés à Paris en 1855, et l'*Hôte inattendu*, exposé à Londres en 1862. Un certain nombre de ses compositions ont été reproduites par la gravure en bois.

⁂ Au mois de juillet, est mort à Londres l'aquarelliste Stephan Pointz Denning, *curator* de la galerie Bulwich.

⁂ Au mois de juillet, est mort, à Bruges, le peintre Henri Julien de Stoop, à l'âge de 37 ans. Il était élève de l'Académie d'Anvers et lauréat de l'Académie de Bruges.

⁂ Le docteur Franz Geier, architecte, un des auteurs de la monographie des églises romanes du Rhin, est mort, au mois de juillet, à Mayence.

CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'OEUVRE DE PIERRE SAVART.

Je ne sais que bien peu de chose sur cet artiste; ses contemporains n'en ont rien dit; Nicolas Ponce, graveur lui-même, qui a donné à la *Biographie universelle* un grand nombre d'articles sur les graveurs, n'en dit pas un mot : cependant, né en 1746, il a dû connaître Savart, qui a travaillé à Paris jusqu'en 1780. J'ai trouvé, aux archives de l'hôtel de ville, les dates de son mariage et celles de la naissance de ses enfants; voici l'ensemble de ces renseignements.

Pierre Savart est né en 1737 à Saint-Pierre de Thimer en Thimerais (département d'Eure-et-Loir). Il vint à Paris à 17 ans, et trois ans plus tard, en 1757, il épousa une femme de 34 ans, qui avait, rue Saint-Jacques, un petit commerce d'estampes; Savart avait alors 20 ans. On le trouve, en 1764, marchand d'estampes rue de Cluny, ayant changé trois fois de logement en 7 ans. Dans l'intervalle il avait appris à graver.

Savart, selon Joubert, a été l'émule de Ficquet : il serait plus exact de dire qu'il a été son imitateur; « sa gravure est moins « serrée, elle offre une manœuvre plus mâle et un travail plus « libre, » dit Joubert. Le premier portrait que Savart fit paraître est celui de J.-J. Rousseau : il est daté de 1765. C'est un portrait sans finesse, les ombres sont dures, il n'y a pas de relief, le dessin est médiocre, mais le burin est ferme.

Le portrait de Leibnitz, publié en 1768, est une copie du por-

trait du même personnage par Ficquet; certaines parties sont finement traitées, et rappellent ce dernier maître; il ne serait même pas impossible que ce portrait eût été fait sous sa direction.

Les portraits qui suivirent celui-là montrent de plus en plus l'influence de Ficquet; les tailles deviennent très-fines; dans le portrait de La Fontaine, les cheveux sont faits par des traits si fins, qu'ils ressemblent à de la manière noire; cette finesse est poussée à un point extrême dans la figure du portrait de Louis XIV. En 1771, le graveur essaie une nouvelle manière; la figure du portrait de Fénelon est entièrement faite au pointillé, et imite un peu le mezzo-tinto. C'est juste la date où Grateloup cherche un procédé de gravure qui a du rapport avec celui-ci; on peut croire que Savart avait vu quelques-uns des portraits de cet artiste amateur. C'est encore le pointillé qu'il emploie pour la face de Nicolas de Livry (1772); mais un peu plus tard, il revient aux tailles très-fines de Ficquet. Ainsi les figures des portraits de Bossuet et de Colbert (1773) sont obtenues par des tailles d'une finesse extrême.

Les deux petits bustes de Louis XVI et de Marie-Antoinette sont en dehors de toute discussion; leur dimension excluait les tailles ordinaires, à moins d'avoir les yeux de Ficquet.

Ce ne sont pas les plus beaux de l'œuvre, quoique ce soient les plus rares; mais déjà on peut remarquer que les yeux de Savart se perdent : dans la figure de la reine, les ombres sont mal distribuées. Les portraits suivants sont de moins en moins bons; la planche de Diane et Endymion, d'après Mantègne, est très-médiocre; jamais Mantègne n'a été si mal traduit. Quant aux portraits de Montesquieu (1779) et de d'Alembert (1780), ils arrivent au mauvais. Il est même probable qu'ils ne sont pas de Savart, mais de sa sœur, et qu'il les a seulement retouchés. Les

ornements des derniers portraits de notre artiste ont été faits par mademoiselle Savart.

J'ai déjà dit que Savart avait changé trois fois de logement en sept ans. En 1769, il alla demeurer barrière Fontarabie; il y resta jusqu'en 1774 : c'est là qu'il fit ses meilleurs portraits. En 1774, il demeurait rue Saint-Antoine, au coin de la rue Percée, et en 1780, hôtel Chamouzet, sur le quai de la Tournelle. A partir de cette époque, malgré de nombreuses recherches, je perds toute trace de cet artiste, et je ne sais plus rien de lui.

Voici la liste chronologique de ses portraits :

1765. J.-J. Rousseau : Savart avait alors 28 ans.
1768. La Bruyère ; Leibnitz.
1769. Boileau; autre portrait de Boileau, sans date; La Fontaine.
1771. Fénelon; Louis XIV.
1772. Nicolas de Livry; Racine.
1773. Bossuet; Colbert.
1774. Bayle; Richelieu.
1775. Buffon; Catinat; prince de Condé; Louis XVI; Marie-Antoinette.
1776. Montalembert.
1777. Rabelais.
1778. Cardinal de Bernis; La Bruyère; Mme Deshoulières; Diane et Endymion.
1779. Montesquieu.
1780. D'Alembert.

Christian VII, sans date.
Chevert, id.
Fontenelle; Rabelais.
Stanislas; Le Tasse.
} Portraits douteux.

En tout trente portraits, plus la planche de Diane et Endy-

mion, sans compter les portraits de Chevert et du Tasse, douteux. Savart a fait aussi les dessins de trois vues de Paris.

JEAN LE ROND D'ALEMBERT.

Né à Paris, le 16 novembre 1717, mort le 29 octobre 1783.

Le personnage, coiffé d'une petite perruque, le col de la chemise ouvert, est tourné à gauche et regarde de face. Le portrait est dans un ovale avec encadrement carré, porté sur un piédestal, sur la partie antérieure duquel on lit le nom du personnage. A gauche on voit des figures de géométrie, et à droite un caducée et une écritoire. Dans la marge du bas on lit :

Peint par Mlle Lusurier. Gravé par P. Savart. 1780.
A Paris, chez l'auteur, Hôtel Chamouzet, Quay St-Bernard.
H. 137. *L.* 85.

Il y a quatre états :

I. Avant le nom du personnage sur la tablette, avant les noms des artistes et avant les mots : *A l'Immortalité*, dans la banderole du haut.

II. Avant le nom du personnage sur la tablette, avant les noms des artistes, mais avec les mots : *A l'Immortalité*, dans la banderole du haut. Au bas, sous la tablette, au milieu, il y a des médailles et des papiers, et les traits de burin que l'on voyait dans la bande au-dessous ne s'y trouvent plus.

III. Avec le nom du personnage et les noms d'artistes, mais avec un caducée au bas à droite et un compas à gauche. C'est celui qui est décrit.

IV. Avec les noms, mais le caducée, qui était au bas à droite, a été remplacé par un compas et une sphère, et le compas, qui était à gauche, a été supprimé.

PIERRE BAYLE.

Né au Carlat, le 18 novembre 1647, mort le 28 septembre 1706.

Le nom est sur la page de droite d'un livre ouvert.

Le personnage, tourné à gauche et regardant de face, est

coiffé d'une grande perruque : il porte un rabat. Le portrait est dans un ovale appliqué contre la face d'un piédestal carré. Au-dessous, il y a une sphère armillaire, une sphère terrestre, un livre ouvert, et une torche enflammée. *P. Savart sculpt.* 1774. Au bas dans la marge il y a :

A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit St-Antoine, au coin de la rue Percée.

Il y a trois états :

I. Les nuages qui sont au-dessus de la sphère terrestre à gauche et qui la touchent, sont blancs ; ceux qui sont au-dessous sont blancs en partie, et en partie ombrés d'une seule taille. Avant toute lettre.

II. Les nuages sont ombrés; ce qui était blanc a reçu une taille; ce qui avait une taille en a deux ; il est encore avant toute lettre.

III. C'est celui qui est décrit.

FRANÇOIS JOACHIM DE PIERRE DE BERNIS.

Cardinal-archevêque d'Alby, né le 22 mai 1715, mort à Rome le 2 novembre 1794.

Le personnage, vu de face, regarde vers la droite; il porte la croix du Saint-Esprit. Le portrait est dans un ovale avec encadrement carré; au-dessus, il y a des guirlandes de roses; au dessous, on voit à gauche des livres et une lyre, et à droite une croix pastorale et un chapeau de cardinal; au milieu, une draperie sur laquelle sont les noms rapportés ci-dessus, puis les armes de Bernis avec une couronne de duc, et la devise : ARMÉ POUR LE ROY.

Dans la marge du bas on lit : *A Callet, Pinx. P. Savart, sculp.* 1778. *A Paris, chez l'auteur, Quay St-Bernard, Hôtel Chamouzet.*

H. 141. *L.* 84.

Il y a deux états :

I. Avant toute lettre, excepté les lettres de la devise.

II. C'est celui qui est décrit.

NICOLAS BOILEAU DESPRÉAUX.

De l'Académie française; né le 1er novembre 1636 à Paris, mort le 13 mars 1711.

Le personnage, coiffé d'une large perruque, est enveloppé dans un manteau; tourné de face, il regarde à gauche. Le portrait est dans un ovale orné d'un rang de perles, et placé sur un encadrement carré. Au bas, il y a une lyre, une marotte, une chouette, un lutrin brisé, un masque, des flèches, le tout entremêlé de branches de laurier. Le nom est au-dessous.

Dans la marge on lit : *Hya. Rigaud pinx. P. Savart sculp. A Paris, chez l'auteur, Barrière du Fond-Taraby.*

H. 118. *L.* 76.

Il y a trois états :

I. C'est celui qui est décrit. Le portrait est d'un ton harmonieux, très-doux, sans mollesse.

II. L'adresse est écrite : Barrière de Fontarabie.

III. L'adresse est encore changée; on lit : A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit Saint Antoine, au coin de la rue Percée. Le portrait est dur, parce que les parties légères sont devenues blanches.

La planche se trouvait en 1802 chez H. L. Basan, qui vendait les épreuves une livre 10 sous.

NICOLAS BOILEAU DESPRÉAUX.

De l'Académie française; né à Paris, le 1er novembre 1636, mort le 13 mars 1711.

Coiffé d'une grande perruque, et enveloppé dans un manteau, le personnage a la tête légèrement tournée à gauche. Le portrait est dans un encadrement carré; au-dessous, sur la face du socle qui supporte le portrait, on lit l'inscription rapportée ci-dessus. Dans la marge du bas il y a : *Peint par H. Rigaud, gravé par P. Savart.*

H. 133. *L.* 77.

Il y a trois états :

I. Avant la lettre.

II. C'est celui qui est décrit.

III. Il se trouve dans le Dictionnaire des graveurs de Basan, édition de 1789, in-8°.

JACQUES BÉNIGNE BOSSUET.

Né à Dijon le 27 septembre 1627, mort à Paris le 12 avril 1704.

Le personnage, portant la croix pastorale, et coiffé d'une calotte, est vu de face et regarde à droite. Le portrait est dans un ovale à bords dentelés et ornés de perles. L'ovale est soutenu par un aigle aux ailes déployées. Il tient en ses serres une feuille sur laquelle est écrit: JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, en trois lignes. A droite, un génie foule aux pieds des serpents, et tient un livre dont il indique le titre de la main gauche : *Histoire des Variations;* à gauche il y a plusieurs livres; sur le dos de l'un d'eux, on lit : ORAISON FUNÈBRE, et sur le plat d'un autre, en lettres à peine tracées à la pointe sèche : *Discours sur l'histoire universelle.* En bas de la marge on lit: *Hya*[the] *Rigaud pinx. P. Savart sculp.* 1773. *A Paris, chez l'auteur, Barrière Fontarabie.*

H. 125. *L.* 76.

Il y a quatre états :

I. Avant l'adresse (cat. M. V***, de Lille, n° 49).

II. La couverture du livre que le génie tient à la main est presque blanche; le serpent, dont la tête est le plus à gauche du groupe, a la gueule fermée; sous sa tête le nuage est blanc. On voit cinq queues de serpents. Les nuages qui enveloppent le génie descendent jusqu'au bord de l'estampe, les mots *Histoire des Variations* sont en caractères d'écriture; l'encrier est presque blanc, les marges sont couvertes d'essais de burin. Le nom du personnage est écrit en lettres grises, en trois lignes. L'adresse est barrière Fontarabie.

II. L'adresse est changée : A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit St Antoine, au coin de la rue Percée. Le reste est le même.

IV. Le livre que tient le génie est couvert de tailles croisées ; il porte : *Histoire des variations.* Le corps de l'enfant a reçu des tailles et des points. La gueule du serpent de gauche est ouverte. Les nuages sont disposés

différemment et plus ombrés; ils ne descendent plus jusqu'au bas de la planche, mais ils laissent voir un socle qui n'existait pas dans les états précédents. Les noms des personnages sont écrits en deux lignes, et de cette manière : *Jac. Bénigne Bossuet;* les lettres sont ombrées; sur le livre de gauche, il y a, en caractères d'impression : Disc. sur l'Hist. univ. Le groupe des serpents a été retouché; on ne voit plus que trois queues. L'encrier est presque entièrement noir. Un second trait carré assez fort a été ajouté au premier encadrement. Les signatures ont été changées; elles sont : *Hiac^te Rigaud pinx. P. Savart sc.* 1773. L'adresse a été effacée.

JEAN DE LA BRUYÈRE.

De l'Académie française; né près de Dourdan en 1644, mort à Versailles le 10 mai 1696.

Le portrait est dans un ovale avec encadrement carré, tourné à droite, et regarde de face; le personnage est enveloppé dans un manteau qui ne laisse voir qu'une partie du bras droit et le bas de la poitrine. Il porte une grande perruque. L'ovale et l'encadrement sont supportés par un socle sur lequel on voit, à droite, deux masques, et à gauche, deux têtes de satyres; au milieu, on lit le nom du personnage, et au-dessous les quatre vers suivants :

Tout esprit orgueilleux qui s'aime,
Par mes leçons se voit guéri,
Et dans mon livre si chéri
Apprend à se haïr lui-même.

DESPRÉAUX.

Dans la marge au-dessous : *De St-Jean pinx. P. Savart sculp.* 1768.

H. 129. *L.* 80.

Portrait assez médiocre, fait pour être mis en tête d'une édition in-12 des *Caractères* de La Bruyère.

Il y a deux états :

I. La tête est presque blanche, et semble une épreuve mal venue; les tailles sont plus fines, les fonds plus clairs. Sur la tête du satyre, vu

de profil, il y a, entre l'œil et l'oreille, des tailles qui ont disparu dans le 2e état.

II. La tête est beaucoup plus colorée ainsi que les fonds; le portrait a été retouché; les tailles sont plus fortes; la partie de la tête du satyre vu de profil qui est près de l'œil, est tout à fait blanche; les tailles ont disparu. Dans cet état, ce portrait décore les œuvres de l'auteur.

JEAN DE LA BRUYÈRE,

De l'Académie françoise.

Le personnage, coiffé d'une vaste perruque, est tourné à gauche et regarde de face. Le portrait est dans un ovale, avec un encadrement carré. Au bas, il y a des branches de chêne partant d'un écusson sur lequel on lit les mots ci-dessus.

Dans la marge il y a : De *St-Jean pinx. P. Savart sculp.* 1778.

A Paris, chez l'auteur, quai St-Bernard, Hôtel Chamouzet.

H. 139. *L.* 88.

Il y a deux états :

I. Avant toute lettre.

II. C'est celui qui est décrit.

GEORGES LOUIS LECLERC, COMTE DE BUFFON,

Né à Montbard le 7 septembre 1707, mort à Paris le 16 avril 1788

Le personnage, tourné vers la gauche, regarde de face; il est dans un ovale avec encadrement carré; au-dessus il y a une couronne d'étoiles, et au-dessous, parmi plusieurs attributs, il y a deux livres dont l'un est ouvert; sur la page de gauche de celui-là, on lit : HISTOIRE NATURELLE.

Au bas dans la marge il y a : *Drouais pinx.* 1761. *P. Savart sculp.* 1775. *A Paris, chez l'auteur, Rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.*

H. 130. *L.* 87.

Il y a deux états :

I. Avant les noms du personnage et les noms des artistes ; il n'y a point d'adresse.

II. C'est celui qui est décrit.

C'est comme mathématicien que Buffon a été reçu de l'Académie des sciences.

NICOLAS DE CATINAT,

Maréchal de France, né à Paris le 1er septembre 1637,
mort à Saint-Gratien le 25 février 1712.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque et couvert d'une armure, est tourné à droite et regarde de face. Le portrait est dans un ovale avec encadrement carré ; au-dessous, on lit le nom, et encore au-dessous, il y a un bas-relief représentant une bataille. Sur une banderole on lit : BATAILLE DE MARSAILLE.

Dans la marge il y a : *P. Savart sculp.* 1775. *A Paris, chez l'auteur, Rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.*

H. 131. *L.* 78.

Il y a trois états :

I. Avant toute lettre.

II. Avec la lettre, mais avant l'adresse (Cat. M. V***, de Lille, n° 49).

III. C'est celui qui est décrit.

FRANÇOIS DE CHEVERT,

Lieutenant général des armées du Roi, né à Verdun sur Meuse,
le 21 février 1695, mort à Paris le 24 janvier 1769.

Le catalogue de M. V***, de Lille (Paris, 1842), cite une épreuve d'essai de ce portrait (n° 51 du catalogue), mais j'hésite à l'attribuer à Savart. Je n'en connais qu'une épreuve : le travail est très-ferme et indique une main déjà exercée ; le personnage, tourné à droite, est couvert d'une cuirasse et décoré de différents ordres; il est dans un ovale de 63 millimètres de haut sur 48 de large. Le portrait n'est pas achevé : c'est probablement

l'épreuve du catalogue V*** (Elle se trouve aujourd'hui dans la collection de M. Martin, amateur distingué de Paris.)

GUILLAUME AMFRIE DE CHAULIEU.

Né en 1639 au château de Fontenay en Vezin, mort à Paris le 27 juin 1720.

Le personnage est enveloppé dans un manteau et coiffé d'une grande perruque. Il regarde à droite. Le portrait est dans un ovale appuyé sur un socle.

H. 143. *L.* 93.

C'est une copie, en sens inverse, du portrait du même personnage par Ficquet.

I. Avant toute lettre.

CHRISTIAN VII.

Roy de Danemarck et de Norvège, né le 29 janvier 1749, mort à Rendsbourg (Holstein) le 13 mars 1808.

Le personnage, coiffé d'une petite perruque, est vu de face, la tête tournée vers la droite. Il est dans un ovale entouré de branches de laurier, avec la couronne royale au-dessus. L'ovale est porté sur un socle, sur la face duquel on lit : CHRISTIAN VII, ROY DE DANEMARCK ET DE NORVÈGE. Au bas, dans la marge, il y a : *P. Savart sculp.*

H. 93. *L.* 49.

JEAN BAPTISTE COLBERT.

Né à Reims le 29 août 1619, mort à Paris le 6 septembre 1683.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque, porte une collerette brodée et un manteau ; il est tourné à gauche et regarde de face. Le portrait est dans un ovale avec encadrement carré ; au-dessous, il y a différents attributs, un caducée, un buste de Minerve, une sphère couverte de trois fleurs de lis, une lampe allumée, une palette et des pinceaux, un livre ouvert, des

branches de laurier, et sous tout cela le nom Colbert. Dans la marge il y a, à droite : *Champaigne pinx*, et à gauche *P. Savart sculp.* 1773. A Paris, chez l'auteur, barrière de Fontarabie.

H. 132. *L.* 86.

Il y a trois états :

I. Avant l'adresse (Cat. V*** de Lille, Paris, 1842).

II. Avec l'adresse de la barrière Fontarabie. Aux plus belles épreuves, on voit sur la collerette plusieurs points qui viennent d'une éraillure du cuivre ; on en voit aussi quelques-uns sous l'œil droit. Il y en a trois plus forts sous le coin gauche de la bouche, cela forme un petit trait.

III. L'adresse est changée : A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.

C'est le chef-d'œuvre de Savart.

LOUIS DE BOURBON, PRINCE DE CONDÉ.

IIe du nom; né à Paris le 8 septembre 1621, mort à Fontainebleau le 11 décembre 1686.

Le nom est sur un écusson; le portrait, placé dans un ovale entouré de branches d'olivier partant du bas, est tourné à gauche et regarde de face. Le personnage, coiffé d'une grande perruque, est couvert d'un manteau d'hermine et porte la croix du Saint-Esprit. Au bas, sur une médaille appuyée contre un lion couché, on voit représentée une bataille sous laquelle on lit : Bataille de Rocroy ; à côté, il y a une sphère fleurdelisée et une épée.

Le Juste pinx. P. Savart sculp. 1775. *A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.*

Il y a trois états :

I. Avant la lettre (Cat. V***, de Lille).

II. Avant l'adresse (même catalogue).

III. Avec l'adresse.

ANTOINETTE DE LA GARDE DESHOULIÈRES.

Née à Paris en 1638 (ou 34), morte à Paris le 17 février 1694.

Tournée un peu à gauche, elle regarde de face. Le portrait est

dans un ovale accompagné de guirlandes de roses; derrière, on voit une houlette. Le nom est sur une pierre carrée entourée de feuillage et sur laquelle une brebis et un agneau sont couchés; au bas, une échancrure faite dans la pierre laisse passer un ruisseau.

Dans la marge du bas on lit :

Mlle Elisab. Sophie Chéron pinx. P. Savart sculp. 1778. A Paris, chez l'auteur, Hôtel Chamouzet, Quay St-Bernard.

H. 135. *L.* 84.

On connaît deux états de ce portrait.

I. Avant la lettre (Cat. V***, de Lille).

II. C'est celui qui est décrit.

Le portrait est annoncé pour 3 livres dans le *Journal de Paris*, en 1778.

DIANE ET ENDYMION.

Diane nue, tenant un arc de la main gauche, soulève en souriant une draperie qui entoure la tête d'Endymion endormi. Dans le fond, à droite, on voit les têtes de deux nymphes qui regardent ce spectacle en riant. Ce petit tableau est dans un ovale avec des coins qui complètent le carré; au bas, il y a un rectangle sur lequel on lit : DIANE ET ENDIMION, *Mantegne pinx. P. Savart, sculp.* 1778.

H. 138. *L.* 92.

Il existe deux états de cette planche.

I. Avant toute lettre.

II. C'est celui qui est décrit.

Cette gravure est annoncée pour 2 livres 8 sous dans le *Journal de Paris*, en 1778.

A la vente Trudaine, on a vendu une miniature de Baudoin, *Diane et Endymion*, ayant 7 pouces sur 6.

Elle a été vendue 1,000 fr avec une autre miniature du même artiste, de mêmes dimensions que la première.

FRANÇOIS DE SALIGNAC DE LAMOTTE FÉNELON.

Né au château de Fénelon en Périgord, le 6 aoust 1651, mort le 7 janvier 1715.

Le personnage, tourné à droite, regarde de face ; il est dans un ovale, en haut duquel on lit sur une banderole : DELAMOTHE FÉNELON. Sous l'ovale, il y a une crosse et une mitre d'évêque.

Le portrait est appuyé sur un socle, sur la face duquel on voit un bas-relief représentant Minerve apparaissant à Télémaque. A droite, il y a une lyre et une couronne d'olivier, posées sur un livre fermé, au bas duquel on lit : HOM. ILLIAD. Sur la page de gauche d'un autre livre ouvert on lit : LES AVANTURES DE TÉLÉMAQUE FILS D'VLISSE, LIVRE II. Au-dessous dans la marge il y a : *J. Vivien pinx. P. Savart sculp.* 1771. *A Paris, chez l'auteur, barrière de Fontarabie.*

H. 122. *L.* 75.

Il y a deux états de ce portrait.

I. C'est celui qui est décrit.

II. L'adresse est changée: A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.

JEAN DE LA FONTAINE.

De l'Académie française ; né à Château-Thierry le 8 juillet 1621, mort à Paris le 13 avril 1695.

Il porte une grande perruque et il est enveloppé dans un manteau. Le portrait est dans un ovale posé sur un socle, sur la face duquel on lit l'inscription précédente.

Au bas, dans la marge, il y a : *Rigaud pinx. P. Savart sculp.* 1769.

H. 108. *L.* 69.

C'est une copie retournée du portrait de La Fontaine, fait par Ficquet pour les Contes de La Fontaine, édition des fermiers généraux.

BERNARD DE FONTENELLE.

Né à Rouen le 11 février 1657, mort à Paris le 9 janvier 1757.

Le personnage est coiffé d'une petite perruque; il est tourné à

droite et regarde le spectateur. Le portrait est dans un ovale en guirlande de feuilles d'olivier. Au-dessous, il y a une sphère étoilée, une houlette, un chalumeau et un encrier.

A droite, sur un livre ouvert on lit : *Dialogue des morts*. Sur une feuille placée sous l'encrier, il y a : *Mémoire de la Cadémie des sciences*. Le nom du personnage est sur la face du socle qui supporte l'ovale. Au bas :

Dessiné et gravé par Savart, d'après le buste de M. Le Moine, appartenant à l'Académie des sciences. A Paris, chez Chéreau, rue des Mathurins et aux adresses ordinaires

H. 114. *L.* 68.

On connaît deux états de ce portrait.

I. Avant la lettre.

II. C'est celui qui est décrit.

La planche existe, mais il ne reste que le portrait et l'ovale qui l'entourait; le surplus a été effacé, probablement par l'auteur, pour changer les ornements.

GODEFROI GUILLAUME LEIBNITZ.

Né le 3 juillet 1646, mort le 14 novembre 1716.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque et enveloppé dans un manteau, est dans une bordure carrée. Au-dessous, on lit l'inscription ci-dessus, et dans la marge il y a :

P. Savart scul. 1768.

H. 239. *L.* 168.

C'est une copie du portrait du même personnage par Ficquet.

NICOLAS DE LIVRY.

Évêque de Callinique, abbé de Sainte-Colombe.

Le personnage, tourné à gauche, regarde de face : il est tête nue et porte la croix pastorale. Le portrait est dans un ovale posé sur un piédestal, sur la face duquel il y a un bas-relief représentant une femme assise, allaitant un enfant. Un autre enfant

s'approche de son sein, et un troisième, un peu plus loin, montre du doigt le portrait qui est au-dessus. A droite, il y a les armes du personnage, et au-dessus, des guirlandes de roses. Je ne trouve rien dans les biographies sur Nicolas de Livry. Le bas-relief de notre portrait semble indiquer cependant qu'il a créé des établissements de bienfaisance.

H. 118. *L.* 73.

Le travail de la tête de ce portrait est d'une prodigieuse finesse.

On distingue cinq états de la planche.

I. Entre le portrait et le bas-relief il y a une banderole, restée blanche, qui plus tard a été effacée. Le genou gauche de la femme assise est blanc, le bras gauche du personnage est un peu couvert de travaux, les tailles sont simples. Sans aucune lettre.

II. La banderole est supprimée, la manche gauche de notre évêque est très-moirée, elle ne porte encore qu'une seule taille; il n'y a qu'une seule taille non plus sur le genou gauche de la femme assise. Il y a encore quelques autres remarques très-légères, mais celles-là suffisent pour distinguer le 2e état. Sans aucune lettre.

III. Le bras gauche du personnage est couvert de tailles croisées. Au bas, dans la marge à droite, on lit : *P. Savart sculp.* 1772. Et à gauche, à la pointe sèche et à peine tracé : *L. Tocqué pinx.* Le portrait est un peu poussé au noir.

IV. Dans la marge on lit, à gauche d'une écriture tracée au burin : *L. Tocqué pinx.* 1752, et à droite : *P. Savart sculp.* 1778. Le portrait a été éclairci.

V. Le bas-relief a disparu, et à sa place on lit : Rmo DD. NICOLAO DE LIVRY EPISCOPO CALLINICENCI *abbati Stæ.-Colombæ dicat* PETRUS SAVART. Le reste comme au 4e état. Tous les états de ce portrait sont rares. C'est une imitation des portraits de Grateloup. Les nombreux états montrent que l'artiste n'était pas content de son œuvre, ou bien, peut-être, l'abbé de Livry n'était-il pas satisfait lui-même. C'est le seul portrait que Savart ait gravé de cette manière.

LOUIS LE GRAND.

Roi de France et de Navarre, né à Saint-Germain en-Laye le 5 septembre 1638, mort à Versailles le 1er septembre 1715.

Ces mots sont sur la face d'un piédestal, au bas duquel il y a

les attributs de la royauté. Le portrait est dans un ovale avec encadrement carré, et accompagné de branches d'olivier et de laurier. Le roi, coiffé d'une grande perruque, couvert d'une cuirasse et portant le cordon, est tourné à droite et regarde de face. Au bas, sur le rebord du piédestal, on lit : *Présenté à Monseigneur le Dauphin, par son très-humble et très-respectueux serviteur Savart.* Dans la marge : *Peint par H. Rigault. Gravé par P. Savart*, 1771 ; *à Paris, chez l'auteur, Barrière de Fontarabie.*

H. 125. *L.* 76.

On connaît trois états de ce portrait.

I. Avant toute lettre (Cat de M...***. par Piéri Bénard, 1826, et Cat V***, de Lille).

II. C'est celui qui est décrit.

III. Avec l'adresse suivante : A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.

LOUIS AUGUSTE.

Roi de France, seizième du nom, né à Versailles le 23 aoust 1754, mort à Paris le 21 janvier 1793.

Le personnage est tourné et il regarde à gauche. Il est dans un petit médaillon ovale orné de perles, entouré d'une guirlande de feuilles de chêne; au-dessous, il y a une sphère couverte de trois fleurs de lis, posée sur le sceptre et la main de justice. Tout cela est dans une bordure carrée, ombrée d'un seul trait, horizontal. Dans le bas de cette bordure on lit l'inscription ci-dessus, et dans la marge : *Gravé par P. Savart en* 1773.

H. 44. *L.* 30.

Sur la même feuille et de la même dimension, il y a le portrait de Marie-Antoinette (voir au mot Marie), faisant pendant à celui-là; les deux personnages se regardent. Il est impossible de voir quelque chose de plus fin. Au bas on lit :

A Paris, chez l'auteur, rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.

LOUIS XVI, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE.

Né à Versailles le 23 aoust 1754, marié le 16 mai 1770.

Le roi, tourné à droite, est dans un ovale entouré de branches d'olivier, et au-dessus il y a une couronne d'olivier; sous l'ovale il y a deux génies ailés, dont l'un tient une épée et un bouclier, et l'autre une massue. Entre les deux il y a une sphère surmontée d'un casque avec panaches; sur la sphère il y a trois fleurs de lis et au-dessous deux plumes et la croix du Saint-Esprit.

Dans la marge, entre le portrait et l'inscription ci dessus, on lit : *Dessiné et gravé par Mlle M. R. Savart sous les yeux de M. son frère*, et tout à fait en bas : *A Paris, chès Esnault et Rapilly, rue St-Jacques, à la ville de Coutances. A. P. D. R.*

H. 115. *L.* 80.

La tête de ce portrait est évidemment due à Savart; les ornements seuls sont de sa sœur.

Il y a trois états :

I. Avant les noms des artistes.

II. C'est celui qui est décrit.

III. Il y a un numéro en haut dans l'angle.

MARC RENÉ Mis DE MONTALEMBERT.

Maréchal des camps et armées du Roy, lieutenant général des provinces de Saintonge et Angoumois, de l'Académie Royalle des sciences et de l'Académie Impériale de St-Pétersbourg. (Né à Angoulême le 16 juillet 1714, mort le 29 mars 1800.)

Le personnage, tourné à gauche, regarde de face; il est décoré de la croix de Saint-Louis. Le portrait est dans un ovale placé sur un encadrement carré. Sous l'ovale, on voit les armes des Montalembert. L'inscription ci-dessus est sur une tablette carrée placée sous le portrait. Dans la marge à droite il y a : *P. Savart sculp.* 1776.

H. 201. *L.* 134.

Il y a deux états :

I. Avant l'adresse.

II. Avec l'adresse de la barrière Fontarabie (cat. V***, de Lille).

MARIE-ANTOINETTE, REINE DE FRANCE.

Née à Vienne, le 2 novembre 1755, morte à Paris le 16 octobre 1793.

Coiffée en cheveux, la reine regarde à droite; elle est dans un ovale bordé de perles et entouré d'une guirlande de roses; au-dessous, il y a un carquois, puis un arc et le flambeau de l'Hymen posés en croix. Le tout est dans une bordure carrée couverte d'une seule taille horizontale. L'inscription ci-dessus est dans le bas de cette bordure. Dans la marge il y a : *Gravé par P. Savart en* 1775.

H. 44. *L.* 30.

Sur la même planche, et comme pendant, il y a le portrait du roi. (Voir au mot Louis.)

Ces deux pièces sont très-rares.

CHARLES SECONDAT DE MONTESQUIEU.

Né le 18 janvier 1689 au château de la Brède, mort à Paris le 10 février 1755.

Le personnage est dans un ovale orné de branches d'olivier; il est enveloppé d'une draperie; sa tête, nue, est tournée à gauche. Sous l'ovale, il y a un livre ouvert, sur lequel on lit : ESPRIT DES LOIX; puis les balances et l'épée de la Justice. A droite, plusieurs feuilles sur lesquelles on lit : *Usbeck, Féline*. Au-dessous, se trouvent les noms du personnage.

Dans la marge du bas il y a : *P. Savart, sculp.* 1779. *A Paris, chez l'auteur, Hôtel Chamouzet, Quay St-Bernard.*

H. 135. *L.* 88.

Il y a deux états :

I. Épreuve avant les noms du personnage et avant le nom et l'adresse de l'artiste.

II. C'est celui qui est décrit.

FRANÇOIS RABELAIS.

Né vers l'an 1483 à Chinon, mort, dit-on, en 1553.

Le portrait est dans un ovale garni de perles et entouré de feuilles de vigne. Le personnage, un peu tourné à droite, regarde le spectateur en riant. L'ovale est porté sur une colonne tronquée, sur laquelle il y a aussi une marotte. Auprès, sur le feuillet droit d'un livre ouvert, on lit : *De Pentagruel.* A droite, il y a un bâton et une outre pleine.

H. 132. *L.* 84.

Il y a deux états de ce portrait :

I. Avant le nom du personnage, les noms des artistes et l'adresse.

II. Avec le nom du personnage écrit RABLAIS sur le socle, avec l'adresse suivante : *A Paris, chez l'auteur, hôtel Chamouzet, Quai St-Bernard*, et les noms des artistes.

Ce portrait a été publié en 1778. Voici ce qu'en dit le *Journal de Paris* : « Cette estampe a paru gravée avec de la légèreté, du soin et de la finesse. Les accessoires du portrait sont très-ingénieusement gravés. Le portrait est annoncé à 3 livres.

JEAN RACINE.

Né à la Ferté-Milon le 21 décembre 1639, mort à Paris le 22 avril 1699.

Le personnage, coiffé d'une grande perruque, est tourné à gauche et regarde de face. Le portrait est dans un ovale accompagné de feuilles de chêne partant d'un masque placé au-dessus. Au bas, il y a des attributs tragiques, et un génie qui pince de la lyre : il est assis sur un livre, au dos duquel il y a : EYPIΠ. Enfin, sur l'épaisseur de la pierre sur laquelle tout cela est placé, on lit : JEAN RACINE.

H. 139. *L.* 86.

J. B. Sauterre pinx. P. Savart sculp. 1772.

A Paris, chez l'auteur, barrière de Fontarabie.

Il y a quatre états :

I. Avant les noms des artistes tracés à la pointe : c'est un chef-d'œuvre d'exécution. Rare.

II. Avec les noms des artistes très-finement tracés, mais sans l'année.

III. C'est celui qui est décrit, avec l'adresse de la barrière Fontarabie.

IV. L'adresse est changée. *Rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.*

ARMAND DU PLESSIS, CARDINAL DE RICHELIEU.

Né au château de Richelieu le 5 septembre 1585, mort à Paris le 4 décembre 1642.

Il est coiffé d'une calotte, et il porte la croix du Saint-Esprit. Tourné vers la droite, il regarde de face. Le portrait est dans un ovale porté sur un socle dont la face est ornée de rinceaux.

Sous l'ovale, il y a divers attributs. Une sphère, sur laquelle il y a trois fleurs de lis, est surmontée d'une couronne royale ; un sceptre, un gouvernail, une massue, emblème de la force, un serpent, etc. Sur une draperie, on lit l'inscription ci-dessus.

Dans la marge il y a : *Champagne pinx. P. Savart sculp.* 1774. *A Paris, chez l'auteur, Rue et près le petit St. Antoine, au coin de la rue Percée.*

Une épreuve d'essai, retouchée au pinceau, se trouve cat V***, de Lille, février 1842.

Il y a trois états :

II. Avant toute lettre.

III. C'est celui qui est décrit.

On voit, dans la collection de M. Martin, le dessin des ornements autour d'une épreuve très-faible du portrait.

J. J. ROUSSEAU.

Né à Genève le 28 juin 1712, mort à Ermenonville le 3 juillet 1778.

Il est dans un ovale dont l'encadrement est carré ; il est tourné à droite, et porte une perruque ronde ; son habit est ouvert et

laisse voir son jabot. Au bas, il y a le nom du personnage inscrit dans un rectangle, et dans la marge : *Savart sculp.* 1765.

H. 136. *L.* 85.

C'est le plus ancien portrait daté fait par Savart; dans la seule épreuve que j'aie vue, et que je possède, le trait destiné à guider le graveur de lettres qui est au-dessus de « Savart sculp. » se trouve interrompu à deux millimètres à gauche de la lettre S, pour reparaître trois millimètres plus loin; le papier n'a point été gratté; cette interruption vient de la planche; de plus, le papier en cet endroit a un petit relief comme si la planche avait une dépression. Il semble que l'on ait effacé quelque chose sur la planche avant le nom de Savart.

STANISLAS, ROI DE POLOGNE.

Stanislas Auguste, né le 17 janvier 1732, mort à Saint-Pétersbourg le 12 février 1798.

Au bas on lit, en quatre lignes, *Stanislas Auguste* | *Poniatowski, roi de Pologne* | *Grand duc de Lithuanie, Russie, Prusse, Mazowie, Samogitie* | *Kiowie, Wolynie, Podolie, Podlaquie, Livonie, Smolensk, Nowogorod* | *et Czerniechow*, etc.

Élu le 6 septembre 1764 (et couronné le 25 novembre suivant).

Le personnage est tourné vers la gauche. Il n'y a point de noms d'artistes.

H. 225. *L.* 169.

Il y a deux états :

I. Avant la lettre.

II. C'est celui qui est décrit.

Je ne sais pourquoi ce portrait est attribué à Savart, ce n'est pas sa manière; c'est tout au plus gravé par sa sœur.

TORQUATO TASSO.

Né à Sorrente le 11 mars 1544, mort au couvent de Saint-Onofrio le 25 avril 1595.

Le personnage, tourné à droite, regarde le spectateur; le portrait est dans un ovale ; au-dessus, il y a deux trompettes en

croix, et une couronne de laurier au milieu. Le nom, entouré de branches de laurier, est sur un piédestal carré qui supporte l'ovale; de chaque côté du piédestal, il y a des attributs, un bouclier, une branche d'olivier, une houlette, une lyre. Au bas, dans la marge à droite, on lit :

P. Savart, sculp.

H. 135. *L.* 82.

Il y a deux états :

I. Avant l'adresse.

II. Au bas dans la marge il y a : *à Vienne, chez Artaria.*

Le portrait est annoncé pour 3 livres en 1778, dans le *Journal de Paris.* H. L. Basan possédait la planche de ce portrait : il le vendait 3 fr. (Voir n° 2254 de son catalogue.)

LE MUSÉE DE FRANCFORT-SUR-LE-MEIN.

(Suite et fin. — Voir la livraison du mois d'août.)

Sortons des limbes des primitifs, franchissons un siècle, et marchons enfin à l'aide de données certaines et de documents irréfragables. Notre course, malheureusement, ne sera pas longue.

De Rubens, une esquisse et une étude.

L'esquisse au bistre représentant le *Mariage de sainte Catherine* (120) est celle du tableau d'autel de l'église des Augustins d'Anvers, un des plus splendides chefs-d'œuvre de Rubens. Sous chaque personnage est inscrit un numéro qui indique sans doute l'ordre dans lequel Rubens voulait les peindre. Cette esquisse figurait, en 1795, dans la collection de sir Joshua Reynolds.

L'étude est celle du *Cheval blanc de Marie de Médicis* (121) dans le grand tableau du Louvre. On voit les traces de la femme qui montait le cheval quand il a posé devant Rubens et que le peintre aura effacée pour mieux juger du mouvement du cheval isolé.

M. Van Hasselt n'hésite pas à regarder comme un original le *Portrait du fils de Rubens* (122) où l'enfant, un bourrelet sur la tête, est représenté à l'âge de deux ans, assis dans une chaise fermée. Le portrait gravé par Salvador a en outre été reproduit en terre cuite en forme de statuette. On en rencontre fréquemment des exemplaires en Angleterre. Mon impression ne concorde pas avec celle de M. Van Hasselt. Je ne retrouve pas dans cette toile la main si sûre, si légère de Rubens. La touche est habile, mais lourde et hésitante. J'y verrais une répétition d'école, une bonne répétition d'ailleurs.

Je doute également de l'authenticité du *Portrait d'homme* (124) attribué à Van Dyck, quoiqu'il soit charmant. Le person-

nage est de grandeur naturelle, vu à mi-corps, assis, de face. Sa tête est renversée sur sa main droite, qui s'appuie sur le dossier d'une chaise. Tout beau qu'est ce portrait, il me semble que Van Dyck a plus de finesse et d'élégance dans les tons.

D'un artiste contemporain, M. Gallait, une esquisse terminée de l'*Abdication de Charles-Quint* (350), dont l'original est à l'hôtel de ville de Tournai. Le tableau est habile, médiocre et sans effet, et l'esquisse vaut le tableau. Elle est signée et datée *Louis Gallait*. 1842.

De M. Leys, un *Intérieur de cour hollandaise* (351) signé et daté de 1843. Il faudrait bien se garder de juger sur ce tableau l'auteur des *Trentaines de Bertall de Haze*, de *Luther à Eisenach* et d'*Albert Durer à Anvers*.

École hollandaise. Il est bien difficile de faire la part des deux frères Lucas et Martin Valkenburg, et du fils de Lucas Frédéric Valkenburg. Il est probable qu'ils ont travaillé tous trois aux mêmes tableaux. Le plus grand nombre de leurs œuvres se trouvent au musée du Belvédère à Vienne. Le livret attribue à Lucas, mort en 1625, *le Paysage* n° 258, grande vue cavalière très-étendue, très-détaillée, très-finement exécutée, peinte à la gouache comme pour une illustration de manuscrit. Les montagnes du fond, vert glacé d'argent, s'étagent et se perdent dans des lointains bleuâtres à la Breughel de velours. Le peintre s'est représenté travaillant au premier plan à gauche. En face de lui une ville avec un pont coupant la rivière qui l'enveloppe. Ce spécimen curieux et amusant d'un peintre peu connu, vaut ceux de Vienne. Les Valkenburg avaient évidemment pour spécialité l'illumination des manuscrits. Mais c'était déjà, à leur époque, une branche de la peinture qui disparaissait, ils ont été oubliés avec elle.

Le *Portrait d'une Dame hollandaise* (182), de Franz Hals, est magnifique. La dame est assise, le corps tourné à gauche, à mi-jambes. La tête, vue de face, est couverte d'un chaperon noir et enveloppée dans une grande golille empesée à plis tuyautés. Ce sont d'autres procédés que ceux de Rembrandt, mais c'est aussi beau.

Le *Portrait de femme* (196), de Van der Helst, le rival de Franz Hals, est daté de 1656. C'est la belle époque de l'artiste, huit ans après le *Banquet de la garde civique,* un an avant les *Syndics de la confrérie des arquebusiers.* Elle est de grandeur naturelle, vue à mi-corps, assise, tournée à gauche, et porte une robe noire, un béguin noir, un grand col blanc empesé rabattu.

Je crois reconnaître deux mains différentes dans le *Paysage* (200) de Wynants. Les troncs d'arbre et les plantes du premier plan ne sont pas de la main qui a fait les arbres du second plan et les fonds qui constituent la valeur du tableau. Quel est l'auteur des premiers plans? Je l'ignore. Peut-être Wytrack ou Wytranck, qui a souvent collaboré avec Wynants. Il est signé *J. Wynants f.* 1671.

La question des Palamèdes a été souvent controversée. Toutes ces controverses n'ont abouti qu'à amasser plus d'obscurité autour de la personnalité et des œuvres des Palamèdes. Combien y a-t-il d'artistes de ce nom? Quelle était la parenté entre Antoine Palamèdes et celui qui signe à Munich et à Vienne *P. Palamèdes?* Quel est celui que l'on appelle Stevens Palamèdes? L'auteur des portraits est-il le même que l'auteur des corps de garde; l'auteur des corps de garde le même que l'auteur des batailles et des conversations? Aucune de ces questions n'est encore résolue. Mais en attendant que les questions de personnes s'éclaircissent, on peut toujours débrouiller les questions des œuvres, et rapprocher celles qui sortent de la même main. Il est certain que l'auteur de l'*Intérieur* (225) du musée Stœdel est le même que celui des tableaux de la galerie Borghèse et du musée de Saint-Luc à Rome. Ce sont, comme toujours, des dames et des cavaliers banquetant. A gauche, un cavalier vu de dos, casaque jaune, sanglé dans une énorme ceinture rouge, chaussé de bottes jaunes à éperons, soulève son verre de la main droite, et tient de la gauche son chapeau gris à plumes rouges. Au milieu de la table, une jolie blonde, assise, robe bleu clair, jupon blanc ramagé d'or, grande collerette de dentelles blanches rabattue, se détourne avec dégoût d'un homme fumant une pipe derrière elle. A droite, au fond de l'appartement, un page apporte des

verres et des brocs. Plus loin, une table à tapis rouge chargée de verres verts d'une forme bizarre. Au-dessus, une carte de géographie. Signé à droite dans le coin : *A. Palamèdes.*

J'arrive à Rembrandt et à son école. Le *Portrait de femme* (146) de Rembrandt est en buste, tourné à gauche, vu de face. La tête, frottée et usée, ne conserve que le souvenir de la touche du maître. Au contraire, la large collerette de guipure rabattue sur les épaules est enlevée et découpée en pleine pâte de la façon la plus magistrale que l'on puisse imaginer. Signé *Rembrandt F.* 1635. Le peintre avait alors vingt-sept ans, si l'on admet la version de M. Scheltema, qui le fait naître en 1608. Ce n'est pas encore le plein épanouissement de son talent (*la Ronde de nuit* ne viendra que sept ans après, en 1642), mais c'est déjà un maître, un grand maître parfaitement sûr de sa main. Trois ans avant, en 1632, il signait le beau tableau de la Haye : *La Leçon d'anatomie du docteur Tulp.* Comparée à ses tableaux postérieurs, l'exécution du *Portrait* de Francfort est un peu froide.

Quoique plus âgé de huit ans que Rembrandt, Jan Victors compte à juste titre parmi ses élèves. Mais c'est un élève que son âge a sans doute empêché de suivre exactement les principes de son maître. Les Victors que j'ai vus se reconnaissent à une certaine froideur, à un certain léché d'exécution qui fait penser à Franz Hals, dont l'école a précédé celle de Rembrandt. Le *Ruth et Booz* (154) du musée Stœdel est une composition de dix figures de grandeur naturelle. Ruth, en robe rouge, est debout à droite. Assis au milieu de la composition, Booz, en robe violette, cause avec un autre homme assis, robe bleue, haut-de-chausses jaune, qui a enlevé sa chaussure. A gauche, une vieille mendiante conduite par un enfant. C'est un tableau médiocre. Son principal défaut est une opacité de ton qui embourbe l'effet général; mais il est curieux, vu la rareté des Victors et la confusion que l'on fait fréquemment avec deux autres artistes du même nom. Il est signé : *Jan Victors fe*, sans date. La facture m'a beaucoup rappelé un Koninck, du Musée de Lyon, dans les mêmes dimensions. Sa provenance eût été curieuse à connaître; le livret n'en parle pas.

Un autre élève de Rembrandt, celui qui s'est le mieux assimilé le génie du maître sans perdre de sa personnalité, Ferdinand Bol, est représenté par un fort beau et fort intact *Portrait d'homme* (148). Le personnage est jeune, vu de face. Il est vêtu d'une veste noire à crevés laissant échapper la chemise aux manches. Une collerette blanche enveloppe le cou. De ses deux mains appuyées sur le linteau de la fenêtre qui l'encadre, il tient ses gants et son chapeau. Le seul défaut à signaler sont des tons violents et recuits dans la tête, que Rembrandt eût évités. Ce tableau, qui vient de la vente du cardinal Fesch, est signé, au dire du livret : *F. Bol* 1644; mais il m'a semblé que l'inscription était beaucoup plus longue. J'ai tenté en vain de la déchiffrer.

Tous les visiteurs de Rotterdam ont remarqué l'admirable *Portrait d'homme* de Fabritius, attribué longtemps à Rembrandt. Cette attribution, dont il était digne, n'est tombée que devant la découverte du nom de l'artiste : *Fabritius,* tracé sur une partie de la toile recouverte par le cadre. Qu'est-ce que ce Fabritius dont le tableau du musée Stœdel nous apprend le prénom : *Bernart?* Les documents sur son compte manquent complétement. Ce que l'on sait, on le sait par ses œuvres, dont on trouvera la liste très-courte dans le volume consacré par M. Burger au musée de Rotterdam. C'était un élève de Rembrandt qui a signé des œuvres de 1650 à 1669.

A en juger par les deux tableaux de Francfort, Fabritius était un peintre médiocre qui, une fois dans sa vie, a fait une belle œuvre : le fait n'est pas rare. L'examen de ces deux tableaux démontre, en outre, que Fabritius a eu deux manières distinctes : sa manière des portraits; qui est la bonne, sa manière des tableaux religieux, qui est inférieure. La *Naissance de saint Jean* (150), petit tableau, se compose de dix à douze figures. Sainte Elisabeth est couchée dans un lit à droite. Devant elle, assise, une vieille femme écrivant sous la dictée de saint Joachim, vêtu de rouge, debout au pied du lit. Derrière saint Joachim, sainte Anne signé *Bernart* Vierges italiennes. Tableau plus curieux que bon, inspirée des *Fabritius* 1669.

L'autre toile est un *Portrait de jeune homme* (151) vu à mi-

corps, de face, enveloppé d'un manteau rouge. Boucle d'oreilles et feutre pointu à bords larges et mous. C'est indubitablement de la même main que celui de Rotterdam, mais bien inférieur. J'ai relevé la signature *B. Fabritius* 1650, le B et l'F enroulés l'un dans l'autre.

Comme les Victors, les Koninck forment une dynastie dont tous les membres ne sont pas bien connus. Le plus remarquable était un paysagiste né en 1619, mort en 1689. Les musées d'Amsterdam, de Rotterdam, de La Haye, de Bruxelles, les collections Thomas Baring et Bridgewater en Angleterre contiennent ses plus beaux tableaux. Sa manière est facile à reconnaître. Il a la touche larche et lumineuse de Rembrandt, et prend toujours ses points de vue à vol d'oiseau, de façon à découvrir d'immenses étendues de terrains. Le catalogue d'Amsterdam écrit son nom de Koning. Le tableau de Francfort est signé *P. Koninck*, mais je doute de son authenticité. C'est le ton des paysages que j'ai vus en Hollande, ce n'est pas sa touche. Si ce tableau est original, il a subi des restaurations.

Les Van der Neer sont toujours jolis mais jamais variés. L'artiste a réussi un seul effet et s'en est tenu là. Il ne faut pas en voir trop. Le *Paysage* (157) répète ce thème si connu : un canal vu de face et bordé des deux côtés de maisons et de bouquets d'arbres. Il fait nuit, mais une nuit claire, illuminée par la lune qui se lève à l'horizon et dont une voile de bateau cache le disque. Il est signé à gauche du monogramme.

J'avoue que je ne trouve ni beaux, ni bons, les deux *Intérieurs de cabaret* (168-169) de Corneille Bega. Représenter des brutes humaines s'abrutissant encore dans d'infects cabarets, avec des maritornes plus repoussantes qu'eux, ne peut être accepté que lorsqu'une exécution supérieure relève ce que le sujet offre d'ignoble, que lorsque l'art les touche de sa baguette divine et les transfigure. Le cas s'est présenté souvent dans les écoles flamande et hollandaise; mais non pas ici. J'espère que le Musée n'a pas payé cher ces deux toiles. Toutes deux sont signées *C. Bega A°* 1663. C'est l'année qui précéda la mort de l'artiste.

Abraham Verboom était un élève de Jan Van Goyen. Son

Paysage d'Amsterdam est daté de 1653. Celui de Francfort (174) porte la signature *A. Vboom*. Le soleil se couche derrière des montagnes à droite; à gauche, des massifs d'arbres avec des femmes en costume italien. Verboom, comme ses camarades à l'atelier de Van Goyen, Berchem et Jean Both, avait-il vu l'Italie? Je l'ignore, mais ce tableau le ferait supposer.

Le *Paysage* (179) d'Hobbema représente le même site que celui acheté par le Louvre en 1851. Plus important comme dimension, il est aussi médiocre, d'une touche également monotone et lourde. Les lointains à droite, frappés d'un coup de soleil assez froid, et surtout le ciel sont d'un ton fin et agréable. Il est signé *M. Hobbema*, et son authenticité n'est pas contestable. Je me rappelle le fanatisme que nous inspirait, il y a quelque quinze ans, le nom d'Hobbema, dont nous connaissions à peine les œuvres. Il est arrivé ce qui arrive si souvent quand on s'éprend d'un nom nouveau sur la vue d'une seule œuvre. A mesure que la connaissance se fait, l'enthousiasme tombe. Si l'on n'y prend pas garde, c'est le moment de la réaction, et elle est terrible. Hobbema est un peintre d'un incontestable talent, qui a fait de beaux paysages. Nous en possédons maintenant en France qui n'ont rien à envier à ceux de Londres et de Dresde. Mais le mystère dont sa vie est enveloppée, la profonde obscurité dans laquelle il a vécu ont plus fait pour sa réputation que le mérite même de ses œuvres. Ce n'est pas le plus grand paysagiste de l'école hollandaise comme nous le disions; il n'a encore détrôné ni Ruisdael, ni Wynants, ni Cuyp, ni Everdingen, ni Berchem; et je doute qu'il les détrône jamais.

Les deux Jan Steen ne sont importants ni comme sujets, ni comme exécution. Comparés aux œuvres disséminées en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, ils sont médiocres. Je m'y arrête cependant par sympathie pour le talent de Jan Steen.

Intérieur (197). C'est un homme (le peintre lui-même) lutinant une femme vêtue d'un jupon verdâtre et chaussée de bas rouges. Ces bas rouges, les visiteurs du Musée Vander Hop les connaissent bien. Simple esquisse, mais ferme et vive esquisse, signée à droite sur le manteau de la cheminée *J. Steen*.

Un Alchimiste (198) (1). Un malheureux, pour satisfaire sa folie, fond les derniers bijoux de sa femme, qui vient implorer sa pitié. Elle est accompagnée de son enfant tenant un instrument de musique. Dans le fond, deux recors saisissent les restes du pauvre mobilier, et ne troublent pas plus que les reproches de sa famille affamée le gredin qui souffle tranquillement sur ses fourneaux. En haut, sur la monture du fourneau, un papier contenant les noms *Teofrastus Paraselsis*. Pendant du précédent, plus terminé mais moins vif de touche. Signé *J. Steen* dans le coin à gauche. M. Burger avait déjà fait remarquer la portée philosophique des compositions de Jan Steen. Une phrase, un proverbe hollandais inscrits dans un coin prouvent que, malgré le débraillé de ses sujets, le peintre se doublait d'un penseur humoristique et quelquefois amer. C'est un mélange de Troost et de Hogarth. Le tableautin de Francfort confirme cette observation.

Nous sommes arrivés à la fin de notre examen. Je ne vois plus à indiquer que

Un *Paysage* (238) d'Adrien Van de Velde, joli mais peu important. La signature *A. V. Velde f.* 1668 se trouve sur un bas-relief sur lequel est assis un berger causant avec une bergère.

Un Veenix (184) représentant toujours le même lièvre suspendu par la même patte. La main qui a exécuté ces lièvres était habile, mais l'esprit qui la dirigeait n'était pas varié. Signé *J. Veenix f.* 1681.

Un *Paysage* (232) attribué à Jean Van der Meer le jeune, bien qu'il soit signé du nom de Berghem, dont il offre les caractères. Mais comme la signature paraît douteuse, et comme en même temps on sait que ce Jean Van der Meer était élève de Berchem, il est possible que l'attribution du livret soit juste. Mais on se tromperait à moins. M. Balkema fait naître ce Jean Van der Meer à Utrecht en 1665; mais M. Burger fait remarquer avec raison que la date de 1678 inscrite sur le tableau d'Am-

(1) M. Van Westrhenne, faute sans doute d'avoir vu le tableau, le confond avec celui de Bruxelles, et le décrit ainsi : *Un chirurgien*. Il panse la blessure d'un homme assis dans un fauteuil. Une vieille femme assiste à l'opération, ainsi qu'un homme qui fume sa pipe.

sterdam infirme celle donnée par Balkema. On peut admettre qu'il est né vers 1650. Le Musee de Rotterdam possède un tableau daté de 1688. Était-il le fils, le neveu ou le frère de J. Van der Meer dont le Louvre possède une *Entrée d'auberge* datée de 1653? C'est une recherche à faire.

Quant à notre école française, elle n'est pas représentée au Musée Stœdel. Des six tableaux enregistrés par le catalogue, je n'ai noté qu'un petit *Paysage* (57) de Francisque Millet le père, charmante peinture chaude et blonde, alliant la poésie de Claude à la finesse de Patel;

Et un *Portrait de jeune homme* (60) de Grimou, médiocre production de ce médiocre peintre.

Le Musée possède une collection de vingt ou trente mille gravures et dix ou douze mille dessins, dont quelques-uns sont fort remarquables. Les dessins des maîtres étaient plus particulièrement la spécialité de M. Passavant. Au moment de sa mort, la collection formée par ses soins commençait à s'enrichir de pièces que bien des dépôts plus riches pourraient lui envier. Il m'a été permis de feuilleter les principaux cartons. J'ai noté rapidement de beaux crayons de Raphaël, de Michel-Ange, de Mantegna, de Léonard, de Rembrandt, et de jolies compositions des écoles hollandaise et française. Lors de ma visite, on s'occupait de monter sur des cartons doubles les pièces les plus remarquables.

Enfin, j'engage vivement les amateurs à ne pas quitter Francfort sans voir les quarante miniatures de Jean Fouquet, appartenant à M. Brentano. C'est un spécimen de l'illustration des manuscrits qui n'a rien de supérieur. Le manuscrit Grimani à Venise, le livre de prières de Maximilien à Munich, les heures du duc de Bourgogne à Bruxelles, les heures d'Anne de Bretagne à Paris, le Tite-Live du Vatican ou le Virgile de la Laurentienne ne sont pas plus beaux. En outre, Jean Fouquet était un compatriote, et l'amour-propre est singulièrement flatté de voir qu'au xve siècle, en fait de miniatures, la France n'avait rien à envier aux Flandres et à l'Italie. On sait que ce manuscrit fut peint par Étienne Chevalier, contrôleur des finances de Charles VII, dont

le portrait à mi-corps de grandeur naturelle, accompagné de son patron saint Étienne, et également peint par Jean Fouquet, appartient aussi à M. Brentano. Il est difficile de mettre plus de bonne grâce que le propriétaire de ces merveilles dans l'accueil qu'il fait aux étrangers. Pour ma part, ce n'est pas un des moins bons souvenirs que j'aie emportés de cette belle et bonne ville de Francfort.

Cte L. Clément de Ris.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison d'août.)

37. Casanova (François), peintre de batailles, de marines, d'architecture et de paysages, graveur; né à Londres, en 1730, mort à Brühl, près de Vienne (Autriche), au mois de mars 1805, fut successivement élève de Guardi, Simonelli et Dieterich; il fut agréé à l'académie royale de peinture de Paris, — nous apprend le graveur Wille dans son journal, — le 22 août 1761 « sur *une bataille* » excellente et de bonne couleur; il devint académicien le 28 mai 1763 et offrit pour morceau de réception un *Combat de cavalerie* qui est actuellement à Vincennes. Casanova a pris part aux salons de 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1775, 1779, 1781 et 1783. Le Louvre possède quatre de ses tableaux et l'on en voit aussi aux musées de Rennes, d'Avignon, de Rouen, de Bordeaux, de Nantes et de Nancy. Casanova a gravé six pièces qui ont été décrites par M. Prosper de Baudicour. (Tome I, pages 133-137.) F. Godefroy a gravé d'après cet artiste (1769) une *Vue de Corse;* N. Rhein, de Vienne, a reproduit en manière noire (1794) *le Taureau furieux;* Ad. Bartsch (1792) a gravé *l'Attaque de la forteresse d'Ocrakow, emportée d'assaut par les Russes, commandés par le feld-maréchal, prince de Potemkim.* Jacobé a gravé en manière noire (1787) *le Tigre tué en Amérique par le prince de Nassau Siegen, dans son voyage autour du monde sur la Boudeuse, frégate commandée par le comte*

de Bougainville. Ingouf, le jeune, a également gravé à l'eau-forte, d'après Casanova, « *l'Écurie souterraine* » ; nous en connaissons deux états, l'un de 1774, l'autre de 1776. de Longueil a gravé *un paysage* où l'on remarque un berger qui joue de la Cornemuse auprès d'une bergère; deux vaches se battent sur le premier plan. Casanova eut un fils, son élève et élève de David, qui a pris part aux salons de 1808, 1810 et 1812.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Un paysage. Sur le premier plan on voit une femme assise à cheval; un âne blanc et des moutons; plus loin une autre femme garde des moutons près d'une fontaine rustique et un homme boit dans son chapeau.

1783.

Paysage. Un paysan endormi ayant son chien auprès de lui (du cabinet de M. le prince de Montbarey.) — *Grenadier à cheval dans un défilé* (du même cabinet.) — *Marche d'animaux dans un paysage* (du cabinet de M. Dufresnoy, notaire.) — *Autre tableau d'animaux* (du même cabinet.)

1785.

Deux cavaliers armés en marche (du cabinet de M. Dufresnoy.)

38. CAZIN (*Jean-Baptiste-Louis*), peintre de paysages et d'architecture, graveur à l'eau-forte; élève de Jollain; il a pris part aux salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817 et 1819; sa femme était peintre en miniature et a figuré au salon de 1793; Cazin a gravé à l'eau-forte un *Combat de cavalerie*, et deux vues, dont l'une représente *la porte du parc de Versailles, route de Marly;* il exposa en 1789 *des marines* à la place Dauphine.

1782.

Paysage. Sur le devant, des cavaliers sont indécis et se demandent quel chemin ils ont à suivre à cause de l'orage qui les menace; deux petits tableaux représentant : *l'Intérieur d'une ferme*. — *Vue d'un château près de Provins*. — *Vue de Paris*, ornée de paysages et de figures, prise au coucher du soleil.

39. Chardin, fils, né à Paris, grand prix de Rome en 1754; le sujet était Mathatias; envoyé à Rome comme pensionnaire du roi, il mourut peu de temps après son retour en France; le Musée de Nantes possède de lui un « Intérieur italien. »

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

(Exposition posthume).

Un jeu d'enfants, en manière de bas-reliefs; sur bois; imitation d'un bronze d'après Lequesnoi. (H. 8. po. L. 14. po.)

40. Charpentier (*Jean-Baptiste*), peintre de Mgr. le duc de Penthièvre, était professeur à l'Académie de Saint-Luc, où il a exposé en 1762, 1764 et 1774; il a figuré aux salons du Louvre en 1791, 1793, 1795, 1796 et 1799; il y envoya son propre portrait en 1791, 1796 et 1799; le Musée de Rennes possède de cet artiste le portrait en pied du duc de Penthièvre, grand-amiral de France et gouverneur de Bretagne; J. Prudhom et Louise Éléonore, femme Roy-Douné, ont gravé d'après cet artiste « Alphonsine ou la tendresse maternelle; Clara ou le malheur et la conscience; la Belle saison et le temps rigoureux. »

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1780.

Une mère de famille. (H. 15 po. L. 1 pi.).—*Lapin jouant avec un enfant.* (H. 22 po. L. 18 po.)

1781.

Jeune femme donnant à manger à son enfant. (H. 3 pi. 8 po. L. 2 pi. 1/2.) — *Portrait de Mlle de N.* (Neuville?) danseuse de l'Opéra, (H. 1 pi. 4 po. L. 1 pi.). — *Chasseur assis sur un coteau.*

1782.

Bacchante tenant un petit enfant. (vue à mi-corps).

1783.

Portrait de M. Royer (Pierre), peintre de l'Académie des arts de Londres. — *Le Médecin aux urines.*

1785.

Une cuisinière tenant un canard qu'elle va accommoder.

41. Charpentier (*Julie*) demoiselle, née à Blois, sculpteur, élève de Pajou, pensionnaire de *Mademoiselle;* elle fut en outre préparateur de zoologie au jardin du roi. Elle a figuré aux salons de 1793, 1796, 1800, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1824 et 1827; elle a exposé son propre buste en 1793; le Musée de Blois ne possède pas de ses œuvres, mais on voit sur la place du bureau de bienfaisance de cette ville, à côté de l'église Saint-Vincent, une *fontaine* dont Mlle Charpentier a exécuté la sculpture en marbre. Elle en avait exposé le modèle au salon de 1806. Le bas-relief représente la ville de Blois avec ses attributs.

1787.

Buste de sa sœur, en Vierge; — bas-relief, en bronze, représentant S. A. S. Mgr. le duc d'Orléans.

Mlle Charpentier était fille de François-Philippe Charpentier, né à Blois, de parents pauvres, le 3 octobre 1734, mort dans sa ville natale le 22 juillet 1817, chez sa fille aînée, Mme Desparanches. Charpentier est l'inventeur du procédé purement mécanique pour la gravure au lavis et en couleur à l'aide duquel on peut reproduire exactement les croquis des grands maîtres. Il vendit son secret, et le comte de Caylus fut un des premiers à s'en servir. Il a ainsi gravé Persée et Andromède, d'après Van Loo; *la Décollation de saint Jean-Baptiste,* d'après Le Guerchin; on a encore de lui, gravé en couleur, *la Mendiante*, une *Descente de croix*, *l'Amour en capuchon.* Cette invention lui valut un logement au Louvre et le titre de mécanicien du roi. Il inventa également une machine propre à graver des dessins pour les fabricants de dentelles, et au moyen de laquelle on pouvait exécuter en quatre heures un ouvrage qui eût exigé six mois de travail au burin. Il perdit à la Révolution le logement qu'il occupait au Louvre depuis trente ans, mais il en obtint un plus tard aux Gobelins. Nous connaissons encore une planche exécutée par le même procédé, d'après une esquisse de J. Wic, et nous en possédons deux de 1756, d'après Palmérius (*le Concert italien; la Vieille femme et le berger)*; le *Moniteur* du 29 août 1811 contient un curieux rapport sur les travaux de cet homme aussi modeste qu'ingénieux.

42. Chodowiecki (*Daniel*), peintre sur émail et graveur; né à Dantzig, en 1726, n'eut pas de maître; il s'occupa d'abord de la peinture sur émail, mais y renonça bientôt pour se

livrer exclusivement à la gravure; il y a excellé dans le genre de l'*illustration;* il est, sans contredit, l'artiste le plus réellement spirituel que l'Allemagne ait produit, nous dit M. Georges Duplessis dans la notice qu'il a consacrée à Chodowiecki, dans le journal du graveur Wille (tome Ier, pages 505-507). Chodowiecki est mort à Berlin en 1801. On avait donné deux notices incomplètes sur cet artiste; l'une publiée en 1796, in-12, l'autre, éditée à Berlin en 1808 par Jacoby et contenant 163 pages. Le dernier travail dont nous indiquons le titre (1) ne laisse rien à désirer, et désormais l'on peut parfaitement apprécier ce maître allemand trop négligé jusqu'à ce jour. Nous réimprimons deux lettres que nous a conservées La Blancherie dans son journal; elles semblent n'avoir pas été connues du dernier biographe de Chodowiecki :

Gotha, 30 janvier 1779.

« Vous me demandez des nouvelles de l'état de la littérature et des arts « en Allemagne; je m'empresse de vous satisfaire avec d'autant plus de « plaisir que je sais combien cette partie est négligée par vos journaux « français, et combien les notions qu'ils en donnent sont superficielles et « erronées... L'art de l'imprimerie s'est infiniment perfectionné en Alle- « magne: on voit sortir de nos presses des ouvrages ornés de tout le luxe « typographique qui, jusqu'à présent, avait caractérisé les seuls livres « français. Dans le grand nombre des artistes qui consacrent leur burin « à l'embellissement des éditions précieuses, on en compte trois princi- « paux: MM. Chodowiecki et Meil, à Berlin, M. Geyser, à Leipsig; le pre- « mier des trois est celui dont la réputation est la mieux établie, et, en « effet, son mérite égale sa réputation et ne la démentirait point dans « quelque nation que ce pût être. Une gravure de sa main est une puis-

(1) *Daniel Chodowiecki's Sammtliche Kupfertiche beschreiben mit historischen, literarischen, und bibliographischen Nachweisingen.* (Description de l'œuvre du graveur Daniel Chodowiecki, avec des indications historiques, littéraires et bibliographiques, la biographie de l'artiste, et suivie de tables, par Guillaume Engelmann, accompagnée de trois planches sur cuivre, contenant des copies des œuvres les plus étranges de ce maître.) — Leipsig, G. Engelmann, 1857, in-8° de 543 pages; on trouve encore une notice sur Chodowiecki dans le magasin encyclopédique Millers, 10e année, 1805, tom. 2, p 282; elle est signée par Mme H. de H., née de Kl.

« sante recommandation pour un ouvrage. Seulement, les connaisseurs « désireraient qu'il fût plus avare de ses dessins, qu'il en fît moins de « commande et qu'il ne les prostitnât pas à la tête de toute espèce d'ou- « vrages. Cet artiste, destiné originairement par son père au commerce, « a été emporté, par l'ascendant de son génie, dans la nouvelle carrière « au terme de laquelle il est parvenu avec tant d'éclat. Il est le premier « des Allemands qui ait imité le célèbre Hogarth. On a de lui douze ta- « bleaux dans lesquels il a tracé la vie d'un libertin allemand; ils sont « pleins d'expression, de caractère et de traits nationaux. On trouve dans « le second volume de la « Bibliothèque des romans » (de M. Reichard, « bibliothécaire à Gotha) l'explication de ces douze planches, qui for- « ment un petit roman muet infiniment intéressant. Une de ses plus nou- « velles productions est le portrait du roi de Prusse, accompagné du « prince héréditaire et de ses généraux. Leurs ressemblances sont frap- « pantes. Un artiste de Nuremberg, connu par un Voltaire moulé en « étain, dans son déshabillé de Ferney, vient de copier de la même ma- « nière le portrait de ce roi, d'après le dessin de M. Chodowiecki. La « figure n'a que quelques pouces de haut. M. Chodowiecki vient encore « d'orner un nouveau journal fort accueilli du public et connu sous le « nom de « Gazette théâtrale et littéraire de Berlin » de plusieurs groupes « pris de différentes situations du Hamlet de Shakespeare. On n'y saurait « assez admirer la richesse, l'expression et la vérité de son burin. Le « même graveur décore aussi de ses gravures quelques-uns de ces alma- « nachs dont le nombre commence à nous inonder. On remarque, dans « ce moment-ci, celui de Gottingue, de l'année; mais il faut avertir les « étrangers de ne pas juger du graveur par les empreintes des épreuves « que nos imprimeurs tirent sur un mauvais papier sans colle, qui ne « peut manquer de confondre les traits au point de défigurer entièrement « le dessin. M. Chodowiecki continue à s'occuper des gravures qui accom- « pagneront la traduction de Gil-Blas, faite par M. Mylius, de Berlin, « déjà connu par la traduction des contes d'Hamilton et par celle de « Candide, qui a paru également avec des estampes du même artiste. Il « sera bien difficile, pour ne pas dire impossible, de former des collec- « tions un peu complètes des ouvrages de cet artiste, qui sont répandus « et enterrés dans une multitude de romans, de journaux et d'écrits de « tous les genres.

« Dans ce moment-ci il n'en existe qu'une seule, et c'est chez un prince « qui non-seulement protége les arts et les sciences, mais qui les cultive « avec le goût le plus éclairé, chez le prince de Saxe-Gotha, notre souve- « rain très-chéri. »

Chodowiecki, répondit de Berlin, le 6 avril 1779, à cette communication, et il adressa sa lettre à M. Formey, secrétaire perpétuel de l'Aca-

démie des sciences, belles-lettres et arts de Prusse; voici cette réponse :

« Je vous suis très-obligé de ce que vous avez bien voulu me commu-
« niquer la feuille des *Nouvelles de la République des lettres et des arts*. Je
« dois me justifier contre quelques inculpations qu'a faites à mon sujet
« l'auteur de la lettre de Gotha du 30 janvier, adressée à M. de La Blan-
« cherie; mais je ne saurais le faire sans que ma défense ne devienne
« plus longue que toute cette lettre, et j'ai si peu de temps de reste, qu'il
« faut que je me contente de vous dire, monsieur, que, quant à la *pros-*
« *titution de mes dessins à la tête de toutes sortes d'ouvrages*, tout homme
« qui pense devinera facilement toutes les raisons que je pourrais alléguer
« qui m'empêchent d'y obvier; la plus forte, selon moi, est que je ne suis
« pas plus en état de juger des ouvrages des savants que la plupart des sa-
« vants ne sont en état de juger des miens, et assez modeste pour ne le pas
« vouloir. Cet auteur n'est pas le seul qui croit que je suis imitateur de
« Hogarth; mais il se trompe comme les autres. Quand j'ai composé le
« petit roman en question, je ne possédais pas dans ma collection d'es-
« tampes un seul morceau de Hogarth, je n'en avais vu qu'en passant.
« Depuis qu'on m'a fait l'honneur de me comparer avec cet artiste, j'ai été
« plus attentif à ses productions, et pourtant, à l'heure qu'il est, je n'en
« possède qu'une seule pièce; ce n'est pas parce que je ne l'estime pas,
« mais parce que j'ai manqué d'occasion pour en avoir davantage, et que
« je trouve plus facilement des productions qui me donnent plus de sa-
« tisfaction; car, autant je trouve Hogarth excellent dans l'invention
« et la poésie de ses ouvrages, aussi peu suis-je content de son dessin et
« de son exécution en général. Son exécution est bonne pour les passions
« violentes, quoiqu'il les outre presque toujours; mais il est très-mé-
« diocre pour les passions douces et agréables. J'admire cet homme,
« mais je ne voudrais jamais l'imiter ni conseiller à personne de l'imiter.
« En général, je ne puis souffrir les imitateurs; un homme qui a du génie
« doit en suivre les inspirations: celui qui n'en a point ne doit pas se mêler
« des arts. »

« Les jeunes gens qui se vouent aux arts sont rarement conduits de
« façon à se pouvoir promettre beaucoup de succès de leurs études; on
« les fait trop longtemps copier d'après des estampes ou des tableaux
« qui, pour la plupart (pour ne pas dire tous), sont maniérés; quand
« après cela ils veulent copier d'après nature, ils trouvent que la nature
« ne ressemble pas à ce qu'ils ont été accoutumés de copier; on leur a
« beaucoup parlé d'un idéal que l'artiste doit avoir présent à l'esprit; ils
« prennent faussement la manière de leur maître pour cet idéal, et corri-
« gent la nature par le moyen de ce prétendu idéal. Cela va si loin, que
« si le jeune homme s'adonne au portrait, il corrige toutes les différentes

« physionomies qu'il doit peindre et les fait toutes ressembler à son « idéal. De là, tous ces portraits qui ont tous un caractère général, tels « que ceux de Kheller. A l'Académie on fait la même chose : tous les « jeunes gens corrigent le modèle selon la manière adoptée par le di- « recteur.

« Pour moi qui me suis formé par moi-même et sans maître, et qui n'ai « étudié que la nature, sans savoir qu'il existait quelque chose qu'on ap- « pelle un idéal, je dois peut-être attribuer à cela même la vérité qu'on a « la bonté de trouver dans mes ouvrages. En voilà plus qu'il ne faut. « Pardonnez, Monsieur, la longueur à laquelle je me suis laissé entraîner. « J'ai encore quelques détails à ajouter, et je désire qu'ils soient connus, « comme ceux qui les précèdent. M. de La Blancherie, vu son dévoue- « ment aux sciences et aux arts, aux savants et artistes, et surtout à « ceux qui sont étrangers, aura sûrement la complaisance d'en faire « usage : l'auteur de la lettre de Gotha, en parlant de mon portrait du roi « et de la copie qui en a été faite à Hurnbey, en plomb, ne connaît sans « doute pas les différentes copies gravées qui ont été faites. J'en connais « qui ont été faites à Londres, à Paris, à Bâle, par M. de Meckell. A « l'égard de l'almanach de Gottingue, il ne faut pas seulement avertir le « public par rapport aux meilleures épreuves, mais aussi par rapport « aux copies qui en ont été faites. Quant aux collections complètes de « mon œuvre, il y en a, outre celle qui est chez le prince de Saxe-Gotha, « plusieurs ici, entre autres chez le conseiller et juge de Berlin, « M. Schmids, le peintre Falbe, le graveur Berger, le ciseleur Saleur et « chez moi ; à Dresde, chez M. le conseiller de Vieth, le graveur Zing et « le peintre Graff ; à Leipsig, chez MM. Bauser et Geyser ; à Zurich, chez « MM. Lavater et Schellenborg ; à Amsterdam, chez M. Ploos Van Amstel ; « à La Haye, chez M. le baron de la Raye de Brencklerwaers ; à Paris, « chez M. Cavaillé. M. de Mariette en avait fait un commencement de « même que le cabinet des estampes à Dresde ; à Mons, le conseiller-se- « crétaire de Heineken-Alldowren ; mais on n'a pas continué. A Péters- « bourg, il y en a une ou deux collections ; à Freyberg, chez le conseiller « des mines de Ferber, il y en a une, sans celles qui peuvent exister à « mon insu (1).

« CHODOWIECKI. »

43. CHOFFARD (*Pierre-Philippe*), graveur, né à Paris le 19 mars 1730, décédé dans la même ville le 7 mars 1809, était élève de Dheulland et de Babel ; graveur infatigable

(1) Le cabinet des estampes de la bibliothèque impériale de Paris possède (1862) un œuvre de Chodowiecki, renfermé en quatre volumes in-folio, et que l'on peut considérer comme complet.

d'ornements qu'il exécutait d'après ses propres dessins, son œuvre se compose de plus de 1,500 pièces; il a laissé son propre portrait gravé en 1762; on lui doit une notice historique sur l'art de la gravure en France (Paris 1804), et il a exposé une seule fois au salon de 1804, l'*Oracle des amants*. Pour ses démêlés avec le graveur Stagnon, au sujet de planches du voyage d'Italie de Richard de Saint-Non, voyez ci-après : Stagnon.

44. Cochin (fils, le chevalier *Charles Nicolas*), graveur, secrétaire perpétuel et historiographe (25 janvier 1755) de l'Académie de peinture et de sculpture. Né à Paris le 22 février 1715, il y est mort le 29 avril 1790. La célébrité qui s'est attachée à son nom nous dispense, dans un travail de la nature de celui que nous avons entrepris, de nous appesantir sur son compte. Il fut agréé à l'Académie en 1742, et reçu académicien le 27 novembre 1751, sur *Lycurgue blessé dans une sédition* (Louvre). Il donna en sus, le 31 mai 1766, un portrait du Pape Benoît XIV. Il a figuré aux salons de 1742, 1743, 1745, 1750, 1753, 1755, 1761, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775 et 1781.

1781.

Dessin au crayon rouge représentant l'heureux gouvernement de Louis XVI (gravé par Moreau? H. 16 po. L. 11 po.). L'abbé Joly, garde du cabinet des estampes du roi, était l'inventeur de cette idée, et voici la description qu'il avait envoyée au *Salon de la Correspondance*, pour accompagner le dessin de son ami. « L'effigie du roi et de la reine, placée dans le ciel, « au milieu d'une gloire où l'on voit briller leurs vertus héroïques, « indique que ces souverains sont à la France ce que le soleil est à « l'univers. Des fêtes champêtres qu'on aperçoit dans les riantes campa- « gnes, désignent l'abondance et les plaisirs qui sont les suites d'un « gouvernement équitable. La rapine et le luxe, extirpés par les rayons « convertis en foudre, annoncent le retour de l'âge d'or qu'on doit à la « sagesse de leurs majestés et aux ministres. »

45. Convers (*Charles*), architecte de S. A. S. Mgr. le prince de Conti, était fils de Convers (Pierre), entrepreneur de bâ-

timents, ancien syndic et doyen de sa communauté, inhumé à Saint-Sulpice le 6 juin 1780, à l'âge de 74 ans, veuf de Marie Catherine Payresaube.

MARS. 1783.

Nous apprenons par le journal de Lablancherie que Charles Convers venait de faire construire sur ses dessins la nouvelle église des Filles de Saint-Chaumont ou de l'Union Chrétienne, rue Saint-Denis, n° 374. Le tableau du maître-autel, représentant l'Adoration des Bergers, était de M. Ménageot, peintre du roi, et avait été donné à cette église par la princesse de Conti, qui en posa la première pierre. M. Duret avait été chargé de la sculpture, qui consistait en bas-reliefs représentant le Christ au sépulcre; le Christ avec les pèlerins d'Emmaüs; des statues de la Vierge, de saint Joseph et de saint Augustin.

Ce couvent fut supprimé en 1790; sur son emplacement a été établi le passage Saint-Chaumont. Les Annonces, affiches et avis divers, ou Journal général de France (1782, tom. 2, p. 1915), ont rendu compte de la cérémonie de bénédiction de l'église des Filles de Saint-Chaumont, par l'archevêque de Paris.

46. CORBET, sculpteur flamand.

1781.

Groupe d'animaux en terre cuite, représentant : *Un lion furieux qui se défend contre des dogues* (diamètre 6 po). — Serait-ce le même personnage que nous retrouvons, en l'an v, bibliothécaire des écoles centrales du département du Nord, et qui fit imprimer chez Deseune une réponse au « Rapport contre les arts et les artistes, fait par le citoyen Mercier au conseil des Cinq Cents? »

47. COUASNON (*Jean-Louis*), sculpteur, né à Culan (Cher), élève de Jean-Baptiste d'Huèz, a pris part aux salons de 1795, 1799, 1800, 1801 et 1802; il avait modelé d'après nature les bustes de la famille royale.

1779.

Buste en plâtre de Parmentier, censeur royal, auteur de plusieurs ouvrages de chimie et d'économie, inventeur du pain de pommes de terre. (Réexposé en 1799.) *Buste, grandeur naturelle, de Mme Gaucher*, épouse de Gaucher, dessinateur et graveur de l'Académie des arts à Londres. — *Buste de jeune fille*, dem. nat., modelé en terre.

1785.

Buste du maréchal-des-logis Louis Gillet, résidant aux Invalides. (Réexposé en 1795.) Wille fils a peint le même sujet, qui a été gravé par son père.

Dans son journal (tom. 2, p. 132), il nous dit à cette occasion : « Je lui mande aussi que Louis Gillet, maréchal-des-logis, que mon fils a peint délivrant une jeune fille des mains de deux brigands, et qui se trouve actuellement aux Invalides, avait reçu du gouverneur de cette maison, après avoir vu cette représentation au salon, une pension de deux cents livres, dont ce brave maréchal-des-logis avait été si enchanté, qu'il était allé le remercier comme le mobile de sa fortune actuelle. » Gaucher a gravé le même trait. Voyez ce nom.

48. Danloux (*Pierre*), peintre et graveur, naquit à Paris en 1745 et y mourut le 3 janvier 1809. Il passa sa jeunesse en Italie et y reçut les premières leçons de son art; pendant la révolution, il se rendit en Angleterre et y demeura dix années; il avait été porté sur la liste des proscriptions, s'étant attiré l'inimitié de David, son ennemi irréconciliable, depuis une altercation des plus vives qu'avaient eue les deux artistes à Rome (1775-1780). Nous devons ce renseignement à M. le capitaine Vieune, auteur d'une monographie de Danloux et collègue d'un petit-fils de l'artiste qui nous occupe. Danloux a figuré aux salons de 1791, 1802 et 1806; on voit de ses œuvres au Musée de Versailles (portrait de J. Delille), qui lui a consacré ces deux vers dans son poëme de la Pitié :

Nous pleurons quand Danloux, dans la fosse fatale,
Plonge, vivante encore, sa *Charmante vestale.*
(salon de 1802).

à Cambridge, au Musée Fitz-William, et à Varsovie, au palais Lazienski; on en retrouve également dans des collections d'amateurs, surtout en Angleterre et en France, chez M. le marquis de Cossé, au château de Blainville (Eure-et-Loir), et à Toulouse, chez M. de Ferbe. Danloux a été gravé par Andinet, Mitchell, Beljambe,

C. Wilkin, Laugier, Grozier, W. Skelton, et lithographié par Vallon de Villeneuve. — Nous connaissons une tête d'étude gravée par lui-même. — Ajoutons qu'il exposa à la place Dauphine, en 1771, *un Ivrogne auprès d'une table;* en 1772, *son portrait sous l'habit de Crispin ;* en 1773, *les portraits de Préville et de Feuillie,* de la Comédie Française.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Chasseur assis dans un bois et caressant son chien (huile). — *Portrait de Genillion, peintre* (huile). — *Jeune femme assise sur un sopha et lisant une lettre avec beaucoup d'intérêt; un jeune homme placé, derrière elle, tâche de deviner, sans qu'elle s'en doute, quel en est le sujet.* (M. le marquis de Saint-Marc.) — *Diogène demande l'aumône aux statues pour s'habituer à être refusé.* (A M. Lambert, consul d'Espagne.) — *Portrait d'artiste.* (Grandeur nature, à M. Ganda.)

49. Dardel (*Robert-Guillaume*), sculpteur et graveur, est né à Paris en 1749 ; il est mort dans la même ville en 1821 ; il était élève de Pajou et a figuré aux salons de 1791, 1793, 1812, 1814 et 1817. On lui doit l'une des statues des grenadiers qui décorent l'Arc de Triomphe du Carrousel et le Musée de Versailles. Ponicle le *buste* en plâtre de *Jacques Elliot,* aide de camp du général Bonaparte, dont l'original en marbre se voit aux Tuileries dans la salle des Maréchaux; en 1796, il fut nommé administrateur du Musée établi à Versailles, et il remporta en 1800 le prix d'encouragement lors du concours ouvert pour un monument à l'occasion de la paix d'Amiens. Son gendre, Tourcaty, peintre-graveur, éditeur, a gravé d'après lui : *l'Amour désarmé; Psyché abandonnée par l'Amour; Sacrifice à l'Amour, Sacrifice à l'Amitié; Vertumne; Pomone; le Sommeil de Vénus; The peace bringing back the abondance and driving out the discorde; le Départ de Mars; le Tombeau de Frédéric II, roi de Prusse;* L. Boutelou, graveur du prince de Condé, a dessiné et gravé d'après les modèles de Dardel : *le Grand Condé jetant son bâton de maréchal dans les lignes de*

Fribourg; Turenne couvrant de son bouclier les lys de la France; Louche a gravé d'après le même artiste *la Prudence;* Mme Dardel a gravé *la Danse; la Musique;* et nous connaissons, gravés par Dardel : *Diane; Endymion.*

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Groupe représentant une allégorie en l'honneur de l'empereur de Russie. (H. 18 po.) Le czar, sous la forme du génie, anime la Russie par le feu de son flambeau; l'aigle de la Russie, prenant son vol, emporte dans ses serres les cartes des provinces conquises et les plans des batailles qu'il a gagnées. — *Esquisse à la gloire de Copernic.* Ce philosophe est représenté arrêtant d'une main le soleil sous la figure de Phébus, et de l'autre faisant marcher la terre. — *Bas-relief en terre cuite, faisant allusion au rétablissement de la marine par le roi.* Le roi, conduit par la Sagesse, étend son sceptre sur la mer, qu'on voit couverte de vaisseaux. — *Esquisse à la gloire du maréchal de Vauban :* il est représenté couronnant la France avec des fortifications. — *Esquisse à la gloire du maréchal de Villars :* il est représenté tenant son épée d'une main et de l'autre la palme de la victoire, qu'il a arrachée à l'aigle de l'empire. — *Esquisse à la gloire de Pérache :* Pérache est figuré sous la forme d'Hercule; d'une main, il terrasse le Rhône, de l'autre, il détourne son urne. Cette esquisse rappelle parfaitement les obstacles que M. Pérache a eus à vaincre pour embellir la ville de Lyon. — *Esquisse à la gloire de Henri IV :* ce monarque terrasse l'ambition et le fanatisme qui s'élevaient contre lui.

1782.

Le Grand Condé jetant son bâton de commandement dans les retranchements des ennemis, et courant l'épée à la main pour le reprendre. (Exécuté en bronze pour S. A. S. Mgr. le prince de Condé. H. 18 p.). — *Descartes perçant les ténèbres de l'ignorance :* un rayon de lumière s'échappe de ses pieds pour désigner qu'il fit entrevoir la vérité. Terre cuite.

1785.

Buffon entouré de tous les objets qu'il a parcourus dans son histoire naturelle, ou de tous les signes qui peuvent les représenter, prêt à écrire. (Terre cuite.)

1787.

Bossuet (terre cuite de 7 po. de proportion). Ce grand homme est représenté debout, le visage animé, la bouche entr'ouverte, la main droite étendue dans l'attitude d'un auteur qui parle, on comprend qu'il prononce

un discours sur l'histoire universelle, parce qu'il tient de la main gauche des cahiers sur lesquels le titre de cet ouvrage est écrit. Un globe terrestre, qui est près de lui, fait sentir l'application de ce discours ; à ses pieds sont plusieurs cahiers, pour indiquer ses différents ouvrages, et particulièrement ses Oraisons funèbres. — *Pascal* (terre cuite d'un pied de haut). Il est entouré de volumes, ses principaux ouvrages, traçant la cycloïde avec le flambeau du génie. — *Énée emporte son père Anchise au milieu des flammes et le défend contre ses ennemis.* Le jeune Ascagne tient le bouclier d'Énée dont il couvre à la fois son père et son grand-père. Groupe en terre cuite d'un pied de haut.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DU CULTE

ET

DE L'ART DANS L'ANCIENNE ÉGYPTE [1].

(FRAGMENT.)

Le dogme des Égyptiens, du moins leur dogme populaire, n'a senti la divinité que dans sa manifestation matérielle; de même leur Art ne puise ses inspirations que dans le monde extérieur. Il demande des types à tous les règnes, il se prend à la Nature entière, il la représente dans tous ses actes et la glorifie dans toutes ses productions. C'est le colosse de Memnon, qui ne vibre qu'aux rayons du soleil.

Quand l'Égyptien est parvenu à vaincre cette Nature qui semblait d'abord devoir l'engloutir dans les débordements du désert et du fleuve; lorsqu'il a contenu par des digues les flots et les sables; qu'il a fait enfin le sol et la cité; il a besoin de protester contre le Néant par la grandeur et la solidité de ses ouvrages.

(1) Nous avons accordé de justes éloges aux œuvres posthumes de Lucien Davesiès de Pontès (Voy. notre livraison d'avril 1864), que vient de publier la veuve de l'auteur, sous le titre de *Notes sur la Grèce* et d'*Études sur l'Orient*. Il y a dans ces Études un fragment de la plus grande importance concernant l'antique architecture des Égyptiens. Ce fragment, qui contient des aperçus absolument neufs sur cette architecture et sur son caractère symbolique, mérite d'être recueilli dans un répertoire de documents relatifs à l'histoire de l'Art en tous les temps et en tous les pays, car on y trouve en germe un système d'interprétation générale pour l'ensemble des monuments de l'ancienne Égypte. Il est à regretter que l'ingénieux et savant écrivain n'ait pas eu le loisir de compléter ce mémoire si remarquable, qu'on aura d'autant plus de plaisir à lire dans notre recueil que l'ouvrage auquel nous l'empruntons est aujourd'hui épuisé et ne sera pas réimprimé. Cet ouvrage avait été tiré à 250 exemplaires, dont la moitié au moins est allée en Angleterre et en Allemagne. P. L.

Alors il bâtit des édifices; il les fait longs, larges, immenses; toutefois, il ne les fait pas élevés, il ne les porte pas vers le ciel: il les attache, au contraire, à cette terre qui le nourrit, et souvent même il les fait pénétrer dans ses entrailles, où, suivant ses croyances, doit se perpétuer sa vie future. A l'exception des Pyramides, la hauteur des monuments de l'ancienne Égypte n'est pas proportionnée à leurs autres dimensions. Il est impossible de n'être point frappé de cette différence qu'on a déjà si justement remarquée entre les constructions lourdes et massives des temples païens et les formes aériennes, vaporeuses, fantastiques des églises, si pleines de charmes, emblèmes de la pensée chrétienne, qui semblent s'élancer avec elle vers les régions inconnues du paradis céleste (1). L'Art égyptien emploie des matériaux épais, compactes, résistants, préférant le granit aux autres substances, et les masses monolithes aux agrégations de pierres. Non content même d'avoir placé son œuvre à côté de l'œuvre de la Nature, il façonne cette Nature elle-même, il taille le rocher en temple, en statue; il se l'approprie et en fait son œuvre.

Ce qu'il y a de commun entre les temples du paganisme égyptien et ceux du catholicisme, c'est qu'ils prouvent également la puissance d'une foi religieuse se perpétuant de siècle en siècle, et déterminant les fils à continuer les travaux de leurs pères en l'honneur des héros ou des dieux bienfaiteurs de tous. Il fallut sans doute les efforts successifs de plusieurs générations pour achever ces édifices qui couvrent une lieue de terrain, précédés d'avenues de sphinx, vastes comme de grandes villes, où l'on s'égare dans des forêts de colonnes, et qui élèvent l'homme à la taille de leur prodigieuse immensité.

Voyez les monuments de l'Égypte : quel sentiment profond de la vie universelle! quel éclatant témoignage! quelle glorification du ciel et de la terre! Les uns, comme le zodiaque de Denderah, sont empreints du sentiment du monde céleste; les autres, tels

(1) Par ce despotisme contre la matière qu'il étouffe, pour ainsi dire, il semble vouloir se venger de ses attaques.

que le sphinx, sont le symbole de la puissance androgyne de la Nature.

Entrez dans les temples. La colonne s'élève, évasée à sa base comme le stiple déchaussé du palmier, et les trois arêtes qui la partagent en divisions presque imperceptibles ne semblent destinées qu'à rappeler la tige triangulaire du papyrus consacré; le chapiteau qu'elle supporte s'épanouit en calice gracieux, et sur sa gubbe immense se déploient des feuilles de lotus et de papyrus attachées par des cordons disposés comme l'appareil d'une griffe, cet appareil d'où sortent les fruits du dattier et qu'on appelle les spathes.

Puis, auprès de cette colonne à la forme élancée, aux proportions gigantesques, une autre plus humble se termine par une corolle renversée d'où elle descend jusqu'à terre comme un long pistil.

C'est parmi les végétaux que l'architecture égyptienne choisit ses ornements : c'est la perséa; c'est l'arnoglossum, dont les sept côtés rappellent les sept planètes; c'est le lotus surtout, symbole de l'union des deux sexes (1). Toutefois, hâtons-nous de le reconnaître, ce qui prédomine dans les formes de l'architecture égyptienne, c'est le caractère mâle. Elle affecte partout la ligne droite, le plan, et n'introduit guère la ligne et la surface courbes que dans la colonnade et dans la modénature. Or, la ligne droite, par sa rigidité, par sa précision mathématique, se rapporte surtout à la science, à l'homme, tandis que la courbe, dans sa sinuosité capricieuse et souvent insaisissable pour le calcul, entre dans le domaine du fait, du sentiment, pour ainsi dire, et appartient à la femme.

L'art indien n'avait instinctivement reproduit ces deux formes que la Nature, dans des alternations continuelles de plaines et de montagnes, lui montrait harmonieusement accouplées. La pagode fut, en quelque sorte, une protestation anticipée contre

1) L'architecture grecque prend plutôt ses ornements parmi les objets qui appartiennent aux usages de la vie humaine; ce sont, par exemple, des boucliers, etc.

le caractère exclusif et absolu qu'allait revêtir l'art futur. Mais, en Égypte, où le ciel est sans nuages, où la plaine s'étend sans accidents et sans limites, Dieu se révèle surtout sous son aspect mâle, et l'Art reproduisit l'austère virilité, la grandiose monotonie de sa face.

L'architecture égyptienne encadrait donc ses monuments dans de longues lignes droites ; elle les composait, prolongés comme des horizons immenses, d'énormes massifs assis comme les rochers de la Thébaïde sur de larges bases, dont toutes les faces latérales étaient inclinées, planes et trapézaïques, et dont les faces supérieures supportaient des plafonds plats. Elle leur donnait un, deux et jusqu'à trois mètres de longueur ; dans les intervalles qu'elle ménageait entre les différentes parties de ces prodigieux édifices, elle plantait des forêts de colonnes plus hautes que les plus hauts palmiers, elle ornait les portes d'obélisques couverts d'hiéroglyphes ; et quand le rocher masqua la façade de ses pylônes, elle le creusa et laissa à la statuaire le soin de le transformer en une avenue de sphinx énormes.

Soumise comme l'architecture à l'influence du monde extérieur, la statuaire tendit également au gigantesque et ne tint même pas compte des dimensions architecturales : ces colosses, quoique assis, atteignaient souvent et quelquefois dépassaient la hauteur des temples qu'ils ornaient extérieurement. Mais d'abord, par un symbole analogue à celui que conçurent depuis les chrétiens, en figurant par des têtes ailées et sans corps les êtres, purs esprits, dont ils peuplèrent les cieux, les Égyptiens représentèrent leurs dieux par des têtes sur des blocs de pierre, ou bien par des corps humains à têtes d'animaux. Et, en effet, ce qui est divin, ce qui est sacré pour eux, c'est la matière, c'est la brute, c'est le monde physique dans toutes les manifestations de son être. Pourtant, à mesure que l'homme triomphe de la Nature, il lui imprime son propre cachet, il dégage ses formes de cette enveloppe grossière, pour tailler un torse et des membres sur le bloc qu'il avait primitivement craint de dépouiller du caractère sacré de la matière : il ose enfin constater au milieu du monde extérieur l'individualité humaine. Mais là s'arrête son

émancipation ; satisfait d'avoir élevé des monuments de son existence, il s'abstient, dans les représentations qu'il fait de lui-même ou de ses dieux propices, de figurer le mouvement, symbole de la lutte contre les dieux ennemis, le mauvais principe qu'il redoute et qu'il adore.

Et quand les monuments étaient construits, l'Art appelait la sculpture et la peinture à son aide pour les parer des couleurs les plus éclatantes, et les peupler de rois et de dieux. Alors des cariatides gigantesques ornaient l'intérieur des chambres ; des colosses quelquefois plus élevés que les pylônes étaient placés aux portes extérieures, et, par un luxe et un amour du culte dont nos mesquins travaux sont bien loin de donner l'idée, chaque pierre de ces immenses Babels, depuis les pylônes jusqu'à la façade postérieure, en dedans et en dehors, de la base au faîte, chaque pierre des murailles, des plafonds, des pavés, des piliers, des colonnes, fut en quelque sorte consacrée par des hiéroglyphes, des bas-reliefs et des peintures représentant des sujets historiques ou religieux, non point monstrueux, obscurs, comme on l'a dit et répété sur des données fausses et incomplètes, mais, au contraire, gracieux, riants, nobles, poétiques, et inspirés par un sentiment profond de la richesse et de la beauté universelles.

Indépendamment des causes qui se rattachent à la nature humaine, ces scrupules de l'Art peuvent encore trouver une justification plus élevée dans des considérations purement divines.

Quand l'homme avait à se défendre contre la dent des bêtes féroces, les inondations des fleuves, les émanations des marais, le venin des végétaux et même les commotions du sol tremblant sous ses pas ; dans le temps, enfin, où sa vie n'était qu'un combat contre tout ce qui l'entourait, le repos dut être à ses yeux le caractère distinctif de Dieu. Ce sentiment se révèle dans l'expression de calme que la statuaire, fidèle aux traditions primitives, donna à la face de toutes les divinités, et qui présentait le contraste le plus frappant avec l'état habituel de la société naissante. Par analogie, les effigies des rois, dont le

tribunal sacerdotal consacrait la mémoire, respirèrent aussi cette divine quiétude, qui devint une des formes de l'apothéose. Tous leurs traits furent modelés d'après ce caractère de la figure égyptienne, qu'on ne retrouve plus aujourd'hui que chez les Éthiopiens et les Coptes, et qui se fait surtout remarquer par la saillie des pommettes, la grosseur des lèvres et cette forme du nez qu'on a depuis appelée *à la romaine*. Mais leur physionomie dut à la grâce du sourire, à la suavité de toutes ses parties, une impassibilité vraiment divine, dont le type ne put être choisi que parmi les créations métaphysiques d'une foi religieuse. Car le monde matériel qui se reflétait si vivement dans l'âme des Égyptiens ne l'absorbait pourtant pas tout entière et y laissait place au germe d'un monde idéal, dont ils ne se rendaient pas compte et qui se développait sans qu'ils en eussent conscience.

L'attitude et les formes du corps furent conventionnelles et si invariablement arrêtées, qu'une statue était faite quelquefois par deux sculpteurs qui en travaillaient séparément les deux moitiés; les parties jointes ensemble formaient ensuite un ouvrage aussi régulier que s'il était sorti des mains d'un seul artiste. En un mot, la statuaire égyptienne produisit des représentations exactes de l'homme, mais de l'homme immobile ; ses personnages sont toujours assis, les mains sur les genoux, et, quand ils se lèvent, ils osent à peine mettre un pied devant l'autre.

Sous ce rapport, la sculpture accomplit un progrès dans les bas-reliefs dont elle couvrit les murailles des monuments religieux. Elle y représenta le corps humain en mouvement ; mais, pour que l'attitude animée de ces figures n'eût rien de sacrilége, elle les laissa imparfaites et se contenta d'en tracer les contours, réservant la ronde-bosse et le modelé aux statues, qui expiaient du moins cette audacieuse imitation par l'inaction à laquelle elles étaient condamnées. La peinture elle-même, soit qu'elle appliquât ses couleurs sur des parois planes et unies, soit qu'elle en revêtît des formes déjà arrêtées par le ciseau, ne s'attacha point à donner aux objets leurs teintes naturelles, avec ce jeu d'ombres, de clairs, de nuances et de reflets, qui résultent surtout de leurs saillies ; elle se borna à les enluminer de couleurs consacrées,

symboliques, aussi invariables que les costumes et les décorations qui distinguaient les degrés de la hiérarchie sociale. Ainsi, les Égyptiens et leurs dieux furent toujours bleus et rouges, les Éthiopiens noirs, les femmes jaunes. Les vêtements, les armes, les rois eurent aussi des couleurs déterminées, de manière à distinguer ceux qui gouvernaient le haut Nil de ceux qui régnaient sur la partie inférieure du fleuve. En un mot, la fresque égyptienne tenait moins de la peinture que du décor. Ce fut une sorte de tatouage appliquant ses couches monochromes entre des lignes rarement irréprochables, mais souvent belles de grâce et de hardiesse ; ce fut une peinture conventionnelle, dont le mérite consistait dans l'éclat et la solidité des couleurs, lesquelles sont encore aussi vives que si elles venaient d'être appliquées. Les Égyptiens, dans tout ce qu'ils firent, semblent avoir travaillé pour l'éternité. Suivant qu'ils ornaient des tombeaux, des édifices publics, des palais ou des temples, les sujets des bas-reliefs étaient pris dans les détails de la vie domestique, industrielle, guerrière ou religieuse..... (*Voy. les ouvrages de Champollion.*)

La description particulière de quelques bas-reliefs suppléera peut-être au vague des observations générales et donnera une idée plus précise des effets obtenus par la réunion de la peinture et de la sculpture, qui en Égypte allaient rarement l'une sans l'autre.

L'entrée du temple de Luxor est ornée de deux obélisques, qui forment les montants de la porte ; devant ces aiguilles se trouvent deux colosses assis, et un vaste tableau, composé de bas-reliefs peints, décore la paroi extérieure de chacun des deux pylônes.

Le tableau à droite représente Rhamsès assis au milieu des tentes de son armée. Le camp vient d'être surpris par les Perses, qui commencent à y pénétrer, et dont quelques-uns arrivent déjà près du roi. Mais Rhamsès est entouré de génies qui les repoussent. Derrière lui sont ses femmes. Le sujet du tableau à gauche est la victoire de Rhamsès, précipitant les Perses dans un fleuve. Il est debout sur son char, lançant une flèche, et emporté de toute la vitesse de ses coursiers au milieu de ses enne-

mis, qui fuient en désordre. Au delà du fleuve, celui-ci, les bras croisés, demande grâce ; deux autres meurent en s'embrassant. Chaque homme, chaque cheval est percé d'un trait ; une troupe d'archers accourt, l'arc bandé, avec l'ordre d'une armée victorieuse ; en deçà est un corps d'infanterie rangé en bataille.

Le roi est cinq ou six fois plus grand que les autres guerriers. Avant de passer dans la poésie homérique, la métaphore, qui prête aux héros des proportions colossales, s'était déjà produite dans les compositions de l'art égyptien. Mais l'Art s'attachait moins à imprimer à la physionomie des personnages le mouvement convenable à l'acte qu'ils accomplissaient, qu'à leur donner une expression conventionnelle et analogue à la qualité dont ils étaient revêtus. Ainsi, que Rhamsès soit assis dans son camp sous la protection de ses génies, ou qu'il fasse tomber ses ennemis sous une grêle de traits, son visage est toujours aussi calme, aussi royal. Ce respect du caractère social était encore poussé plus loin. La ligne que le peintre a tracée pour figurer la flèche. est interrompue par la largeur du cou, pour qu'elle n'en altère pas la surface, comme si dans sa religion naïve l'artiste eût craint de mutiler la chair du roi !

C'est surtout dans la perspective que se fait sentir l'enfance de l'Art. Quoique la tête de Rhamsès soit vue de profil, son œil est dessiné comme s'il était vu de face, et le même défaut est un des caractères des têtes égyptiennes. Le fleuve, qui fait plusieurs détours, est figuré par des hélices parallèles entre elles, sans que rien indique que ses sinuosités ne sont pas toutes sur le même plan. Les tentes et les tours du camp paraissent de même suspendues les unes au-dessus des autres (1).

LUCIEN DAVESIÉS DE PONTÉS.

(1) Le chapitre sur le dogme doit être terminé par les considérations sur l'hiéroglyphe.

L'hiéroglyphe est la transition entre l'Art et la Science ; son caractère est éminemment sacerdotal, puisqu'il relie ces deux faces de l'esprit humain.

(*Note de l'auteur.*)

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE PREMIER SEMESTRE DE 1864.

I. Traités divers; histoire et biographie.

— L'enseignement des Beaux-Arts, par Émile Trélat, architecte. In-8° de 64 p. (Paris, imp. Martinet.) Chez Morel.

— De l'art au XIXe siècle et de ses applications à l'industrie, par E. Hucher, directeur du Musée archéologique du Mans. In-8° de 16 p. (Le Mans, imp. Monnoyer.) A Paris, chez Aubry.

— Étude comparative des législations française et étrangères en matière de propriété industrielle, artistique et littéraire, par Adrien Huard, avocat. In-8° de 242 p. (Paris, Dubuisson.) Chez Cosse.

— Le dessin pour tous. Méthode Cassagne. 1re partie. Éléments. Cahiers d'exercices progressifs. 5e série. Étude de l'ornement. 500 sujets disposés pour être reproduits dans leur ensemble 658 fois. 1er cahier. Principes. In-4° de 192 p. (Paris, imp. Blot.) Chez Fouraut.

— Essai sur l'enseignement du dessin appliqué surtout à l'industrie, par A. Mignette. In-8° de 38 p. (Metz, imp. Blanc.)

— De l'étude du dessin de la figure dans ses rapports avec l'industrie lyonnaise, par Joseph Guichard, professeur. In-4° de 16 p. (Lyon, imp. Vingtrinier.)

— De l'enseignement oral du dessin industriel dans l'éducation artistique et professionnelle. Mémoire sur l'enseignement du dessin graphique. Programme d'un cours complet de dessin et de lavis, par J. Fouché, membre professeur de l'Association philotechnique de Paris. In-8° de 39 p. (Saint-Nicolas, près Nancy, imp. Trenel.) à Paris, chez Lacroix.

— Rapport sur l'envoi des travaux des élèves de l'école des beaux-arts et des sciences industrielles de Toulouse, à l'exposition des arts industriels de Paris en 1863, par Gaillard, professeur de dessin. In-8° de 28 p. (Toulouse, imp. Chauvin.)

— Des différents styles d'architecture et de la conservation des antiquités de la ville de Bourges, par Adrien Corbin-Mangoux, conseiller honoraire de la cour impériale de Bourges. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Chaix.)

— Archives royales de Chenonceau. Comptes des receptes et depenses faites en la chatellenie de Chenonceau, par Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois. Lettres et devis de Philibert de l'Orme et autres pièces

relatives à la construction de Chenonceau. Pièces historiques relatives à la chatellenie de Chenonceau, sous Louis XII, etc. Publiés pour la première fois d'après les originaux, avec une introduction, par l'abbé C. Chevalier, secrétaire de la Société archéologique de Tours. 3 vol. in-8° de CLXXIX et 763 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Techener.

— Influence de l'architecture ogivale française en Espagne, par le marquis de Castelnau d'Essenault. In-8° de 15 p. (Bordeaux, imp. Coderc.)

Extr. du *Congrès scientifique de France*. 28e session, t. IV.

— Recherches nouvelles sur la fabrication et la conservation des matériaux de construction et d'ornementation, par Fréd. Kuhlmann. In-8° de 29 p. (Lille, impr. Danel.)

Extr. des *Mémoires de la Société impériale des Sciences de Lille*. 1863, 10e vol.

— Projet d'achèvement de l'église métropolitaine de Saint-Étienne de Toulouse, par Léopold Petit, architecte. In-8° de 8 p. avec pl. (Toulouse, impr. Connac.) Chez Delboy.

— Réédification de la flèche de la Sainte-Chandelle d'Arras, par les religieuses ursulines de cette ville, sur les plans et sous la direction d'Alexandre Grigny, architecte. In-fol. de 7 p. avec pl. (Arras, impr. Brissy.) A Paris, chez Bance.

— Almanach annuaire des bâtiments, des travaux publics et de l'industrie, à l'usage de MM. les architectes, ingénieurs, etc., par P.-F. Sageret, architecte. Édit. 1864. 34e année. In-18 de XXXVI et 1420 p. (Paris, impr. Cosse.) Chez Coste.

— Agenda spécial des architectes et des entrepreneurs de bâtiments pour l'année 1864, publié avec le concours de MM. les architectes. Tablettes de poche pour tous les jours de l'année, 10,000 renseignements. In-18 de 400 p. (Paris, impr. Martinet.)

— Études sur l'histoire de l'art, par L. Vitet, de l'Académie française, 1re et 2e série. Antiquité, moyen-âge. 2 vol. in-18 de XXVIII et 807 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Michel Lévy.

— Histoire des arts du dessin depuis l'époque romaine jusqu'à la fin du XVIe siècle, par Rigollot, de la Société des Antiquaires de Picardie, accompagnée d'un atlas composé de 38 pl. T. 2. In-8° de 530 p. (Amiens, impr. Sennet.) A Paris, chez Dumoulin.

— Réorganisation de l'école des Beaux-Arts. Décret du 15 novembre 1863. De son influence sur l'étude de l'architecture, par A. de Baudot, architecte. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Martinet.) Chez Morel.

Extr. de la *Gazette des Architectes*.

— Le décret du 15 novembre et l'Académie des Beaux-Arts, suivi du rapport de M. de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, du décret du 15 novembre, de la protestation de l'Académie, etc., par Ernest Chesneau. In-8° de 95 p. (Paris, imp. Pillet.) Chez Didier.

— École impériale des Beaux-Arts. Examen critique du rapport adressé à S. E. le maréchal de France, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, par le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts. In-8° de 48 p. (Paris, impr. Tinterlin.) Chez Dentu.

— De la réorganisation de l'École des Beaux-Arts. Réponse à la lettre de M. Ingres, sénateur, par Ch. Giraud, membre de l'Institut. In-8° de 67 p. (Paris, impr. Lainé.)

— De la réorganisation de l'École impériale spéciale des Beaux-Arts, par Olivier Merson. In-8° de 48 p. (Nantes, impr. Merson.) Chez Dentu.

Extr. de l'*Opinion nationale*.

— La réforme des Beaux-Arts et l'opposition, par un élève, Pedro Americo de Figueirêlo, pensionnaire brésilien. In-8° de 15 p. (Paris, imp. Lainé.) Chez Morel.

— La maison royale des Filles de Saint-Louis et la maison de Notre-Dame des Arts, histoire, état et administration des institutions sociales, par A. de Malarce. In-8° de 19 p. (Paris, impr. Pillet.) Chez Amyot.

— Guide théorique et pratique de l'amateur de tableaux, études sur les imitateurs et les copistes des maîtres de toutes les écoles, dont les œuvres forment la base ordinaire des galeries, par Théodore Lejeune, artiste peintre. T. II. In-8° de 628 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Gide.

L'ouvrage formera 3 volumes.

— Peintures murales de l'église Saint-Germain des Prés, par Hippolyte Flandrin. Examen, par Auguste Galimard, 2e édit. augm. d'une lettre adressée à M. H. Flandrin. In-8° de 48 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Dentu.

— Du réalisme historique dans l'art et l'archéologie, réponse à une critique des peintures murales exécutées dans l'église Saint-Germain des Prés par Hippolyte Flandrin, par Claudius Lavergne. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Divry.) Chez Morel.

Extr. du journal *le Monde*.

— La stéréochromie, peinture monumentale, par le docteur J.-N. Fuchs, de Munich; trad. de l'allemand, par Léon Dalemagne, avec le concours de ses amis G., S., G. et W. Exposition des Beaux-Arts. Salon de 1864. In-8° de 71 p. (Paris, impr. Divry.) Chez Lacroix.

— Les tapisseries d'Arras, étude artistique et historique, par l'abbé E. Van Drival, chanoine. In-8° de 195 p. (Arras, impr. Courtin.)

— Les Arts et les Peintures céramiques, par Ernest de Toytot. In-8° de 40 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Douniol.

Extr. du *Correspondant*.

— Les pseudo-critiques de la *Gazette des Beaux-Arts*, réponse à un système d'attaques combinées contre la 2e édition du *Guide de l'amateur*

de faïences et porcelaines, par Aug. Demmin. In-8° de 16 p. (Paris, imp. Bourdier.)

— Un guide de l'amateur de faïences et de porcelaines, par Alfred Darcel. Gr. in-8° de 15 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*.

— Notice sur les faïences anciennes de Sinceny, lue au Comité archéologique de Noyon, par le docteur Auguste Warmont. In-8° de 16 p. (Noyon, impr. et libr. Andrieux.)

— Le Christ au tombeau, composition sculpturale, attribuée à Michel Colombe, et récemment restaurée à Amboise, par Ernest Razi. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. du journal *la France*, 6 janv. 1864.

— Photosculpture, par Théophile Gautier. In-8° de 14 p. (Paris, imp. Dupont.)

Extr. du *Moniteur universel* du 4 janvier 1864.

— Considérations sur l'art de l'orfévrerie religieuse à Lyon, par l'abbé de Saint-Pulgent. In-8° de 23 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Le passé, le présent et l'avenir de la photographie, manuel pratique de photographie, par Alophe, photographe. 2e édit. In-8° de 47 p. (Paris, impr. Claye.) Chez l'auteur.

— Recherches théoriques et pratiques sur la formation des épreuves photographiques positives, par Davanne et Girard. Mémoire présenté à l'Académie des Sciences et à la Société française de photographie. In-8° de VI et 152 p. (Paris, impr. et libr. Gauthier-Villars.)

— La clef de la photographie, ouvrage entièrement pratique, contenant les positifs sur verre et transports sur toile, les négatifs sur glace et positifs sur papier, collodion sec, etc., par A. N. B. In-8° de 56 p. (Lagny, impr. Varigault.) Chez Ninet-Brandely.

— Les princes de l'art, architectes, sculpteurs, peintres, graveurs, musiciens, poëtes, orateurs, par Mme Céline Fallet. In-8° de 376 p. avec grav. (Rouen, impr. et libr. Mégard.)

— Essai biographique sur Jehan Perreal, dit *Jehan de Paris*, peintre et architecte lyonnais, par C.-J. Dufay. In-8° de 104 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.) Chez Brun.

— Raphaël et l'antiquité, par F.-A. Gruyer. 2 vol. in-8° de 956 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Renouard.

— Hobbéma, par le docteur P. Scheltema, archiviste d'Amsterdam, traduit par Charles de Brou, de Bruxelles; annoté par W. Burger. Gr. in-8° de 15 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*.

— Recherches sur les Cossard, peintres à Troyes, par J.-F. Finot,

Troyen. In-8° de 15 p. avec portrait. (Troyes, impr. et libr. Caffé.)

— Notes biographiques sur Carle et Horace Vernet, par H. Lemonnier. In-18 de 16 p. (Paris, impr. Lainé.)

— Eugène Delacroix, documents nouveaux, par Théophile Silvestre. Gr. in-18 de VII et 100 p. (Paris, impr. Tinterlin.) Chez Michel Lévy.

— Le peintre de marine réaliste Albertus Van Best, notice biographique, par Auguste Demmin. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez J. Renouard.

— Éloge de M. Étienne Hormisdas Thevenot, chef d'escadron, peintre sur verre, par P. Aigueperse. In-8° de 19 p. (Clermont-Ferrand, imp. et libr. Thibaud.)

— Notice biographique sur Denis Foyatier, artiste statuaire, par A. Renzi, de l'Institut historique de France. In-8° de 16 p. (Saint-Germain, impr. Tornon.)

Extr. de l'*Investigateur*, 348e livraison; nov. 1865.

— Ferdinand Delamonce, architecte à Lyon, essai biographique, par le chevalier Perret de la Menue, architecte. In-8° de 37 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Éloge de A. du Mege, fondateur et secrétaire général de la Société archéologique du Midi de la France, etc., par Auguste d'Aldéguier, président de la Société archéologique. In-4° de 30 p. (Toulouse, impr. Chauvin.)

II. Collections, notices et catalogues.

— Notices des faïences peintes italiennes, hispano-mauresques et françaises, et des terres cuites émaillées du Musée de la Renaissance, par Alfred Darcel, attaché à la conservation du Musée des Souverains. In-12 de 108 p. (Paris, imp. de Mourgues.)

— Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie, précédée du catalogue des tapisseries qui y sont exposées. In-8° de 88 p. (Paris, imp. Plon.)

— Notice des tableaux composant le Musée du Mans, précédée d'une notice historique, par C. Dugasseau, conservateur du Musée. In-18 de 84 p. (Le Mans, impr. Monnoyer.)

— Catalogue raisonné des tableaux du Musée de Toulouse, par George. In-8° de XX et 295 p. (Toulouse, impr. Viguier.)

— Galerie de M. Pereire, par W. Burger. In-8° de 45 p. avec 8 dessins. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*.

— Un cabinet d'amateur à Saint-Omer. Numismatique et archéologie,

par Henri de la Laplane. In-8° de 25 p. (Saint-Omer, impr. Fleury-Lemaire.)

Extr. du *Bulletin de la Société impériale des Antiquaires de la Morinie*, 47e et 48e livraison.

— Revue des musées d'Espagne, catalogue raisonné des peintures et sculptures exposées dans les galeries publiques et particulières et dans les églises; précédé d'un examen sommaire des monuments les plus remarquables, par A. Lavice. In-18 de VIII et 316 p. (Paris, impr. Goupy.) Chez Renouard.

— Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Palais des Champs-Élysées, le 1er mai 1864. In-12 de CIV et 614 p. (Paris, impr. de Mourgues.)

— Le salon de 1864, par Maxime du Camp. In-8° de 36 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Revue des Deux-Mondes*, 1er juin 1864.

— Le salon de 1864, impressions de M. de la Palisse, par Georges Seigneur, avocat. In-8° de 32 p. (Paris, imp. Aubry.) Chez Dentu.

— Exposition des arts industriels au Palais de l'industrie. Rapport sur les écoles de dessin, par Tresca. In-8° de 24 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Lacroix.

— Exposition des Beaux-Arts à Auch. Les artistes du Sud-Ouest, par J. Lassouquere, typographe. In-8° de 28 p. (Auch, impr. Foix.)

Extr. du *Courrier du Gers*, mois de juillet.

— Compte-rendu de l'exposition artistique et archéologique de Rennes, en juin 1863, fait à la Société d'archéologie du département d'Ille-et-Vilaine, par Aussant, directeur de l'École de médecine, et André, conseiller à la Cour impériale. In-8° de 83 p. (Rennes. impr. Casel.)

— Exposition artistique, industrielle et horticole (mai et juin 1863), de la ville de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme). In-8° de 218 p. (Clermont-Ferrand, impr. Hubler.)

— Rapport sur l'exposition de Nîmes (4e et 5e classe), par J. Chaptal, rapporteur. In-8° de 38 p. (Strasbourg, impr. et libr. Berger-Levrault.)

— Album de l'Exposition universelle de Londres, en 1862, par le baron Brisse, pour faire suite à l'album de l'Exposition universelle de 1855 1re partie. In-4° de 392 p. (Paris, impr. Raçon.)

— Notice sur les cryptes de l'abbaye de Saint-Victor-lez-Marseille; précis historique et description de ces souterrains. In-8° de 114 p. avec pl. et *fac-simile* d'inscriptions. (Marseille, impr. et libr. Olive.)

— Notice sur la tour d'Ordre à Boulogne-sur-Mer, par E. Egger. In-8° de 12 p. (Paris, impr. Pillet.) Chez Didier.

Extr. de la *Revue archéologique*.

— Aperçu sur les ambons ou les jubés, de leur origine, de leur destination, dans la liturgie catholique, par L. Viallet. In-8° de 28 p. (Rodez, impr. et libr. Carrère.)

— Rapport sur un autel portatif de la cathédrale de Metz, lu à la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle, par A. Bellevoye. In-8° de 8 p. avec fig. (Metz, impr. Rousseau-Pallez.)

Extr. du *Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle.*

— Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par Arthur Forgeais. 3e série. Variétés numismatiques. In-8° de 210 p. (Paris, impr. Bonaventure.) Chez Aubry.

— Considérations au sujet du portrait du roi Roboam, retrouvé par Champollion en Égypte; par le chevalier de Paravey. In-8° à 2 col., avec 8 pl, (Roanne, impr. Ferlay.) A Paris, chez Dumoulin.

— Notice sur les tableaux exécutés d'après la composition de Raphaël dite *la Bénédiction.* In-8° de 10 p. avec *fac-simile.* (Tours, impr. Ladeveze.)

— François Ier chez Mme de Boisy. Notices d'un recueil de crayons ou portraits aux crayons de couleur, enrichi par le roi François Ier de vers et de devises inédits, appartenant à la bibliothèque Méjanes d'Aix, par Rouard, bibliothécaire. In-4° de VIII et 86. p. avec 12 portraits lithogr. (Lyon, impr. Perrin.) A Paris, chez Aubry.

— Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon, étudiés au point de vue de leur illustration, 1re partie, VIIe, VIIIe, IXe, Xe, XIe et XIIe siècles, avec 25 pl. lithographiées et 35 lettres gravées dans le texte; 2e édit., 2e partie. XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, avec 25 pl. lith. et 50 lettres grav. dans le texte. Texte et dessins par Édouard Fleury, président de la Société académique de Laon. In-4° de 117 et 146 p. (Laon, impr. Fleury.) A Paris, chez Dumoulin.

— Causeries d'un curieux, variétés d'histoire et d'art, tirées d'un cabinet d'autographes et de dessins, par F. Feuillet de Conches. T. III. In-8° de 572 p. avec *fac-simile.* (Paris, impr. et libr. Plon.)

— Album Bracke. Étrennes 1864. Saison des bains 1864. Les caricatures parisiennes. In-4° de 122 p. (Paris, impr. Plon.) Chez L. Hachette.

— Livres populaires imprimés à Troyes, de 1600 à 1800. Hagiographie, ascétisme, par Alexis Socard. Ouvrage orné de 120 gravures tirées avec des bois originaux. In-8° de IV et 180 p. (Troyes, impr. Bertrand-Hu.) A Paris, chez Aubry.

— Catalogue d'une collection de livres relatifs aux Beaux-Arts, provenant de la bibliothèque de M. P. D***, dont la vente aura lieu le 2 mai et les quatre jours suivants, rue des Bons-Enfants, 28. In-8° de 120 p. (Paris, impr. Lainé.) Chez Potier.

III. Statistique monumentale ; archéologie.

— Curiosités de la Cité de Paris, histoire étymologique de ses rues nouvelles, anciennes et supprimées. Recherches archéologiques sur ses antiquités, monuments et maisons remarquables, par Ferdinand Heuzey. In-18 de VIII et 220 p. avec dessins de A. Racinet. (Paris, impr. Bonaventure.) Chez Dentu.

— Chroniques et légendes des rues de Paris, par Édouard Fournier. In-18 de 408 p. (Paris, impr. Bonaventure.) Chez Dentu.

— Les anciennes maisons des rues de la Tour d'Auvergne, Lamartine, Neuve-Coquenard, Mondétour, Lacépède, Neuve-Saint-Étienne, Neuve-Sainte-Geneviève, des Tournelles, de la Roquette, de Saint-Bernard, Guérin-Boisseau, Greneta, Aux Ours, des Prêcheurs, etc., par Lefeuve. In-16 de 32 p. (Paris, impr. Dufray de La Maherie.) Chez Rousseau.

Suite de l'ouvrage intitulé : *Les Anciennes maisons de Paris, sous Napoléon*, en 4 vol. in-16.

— Notice historique et descriptive du cimetière du Père-Lachaise, par R. S. Jacot. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Morris.)

— Environs de Paris, guide pratique, historique et pittoresque, par Amédée de Césena. In-18 de VIII et 316 p., avec cartes, plans et 80 grav. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier frères.

— Domaine de la couronne. Palais de Saint-Cloud, résidence impériale, par Philippe de Saint-Albin, bibliothécaire de S. M. l'impératrice, et Armand Durantin. In-8° de 263 p. avec plan. (Paris, impr. Poupart-Davyl.

— Histoire de la ville de Reims depuis sa fondation jusqu'à nos jours, illustrée des plans de Reims ancien et moderne, et des vues de ses principaux monuments. 2e édit. revue et augmentée. Gr. in-18 de 221. p. (Châlons, impr. Martin.) A Reims, chez Brissart-Binet.

— Perthes et le château féodal de Mémorant (près Melun, Seine-et-Marne), par E. Delaforge. In-18 de 44 p. (Melun, impr. Dalmers.)

— Chateauneuf, son origine et ses développements, par l'abbé Bardin, chanoine. In-8° de IX et 173 p. avec 1 pl. (Orléans, impr. et libr. Colas.)

— Recherches historiques sur Saint-Jean-de-Braye, par l'abbé Patron, curé. In-8° de 101 p. avec pl. (Orléans, impr. Colas.)

— Guide du touriste en Normandie, par Émile Tessier. In-18 de 252 p. avec carte. 3e édit. augm. (Paris, impr. Desoye et Bouchet.) Chez Cournol.

— Nouveau guide complet aux eaux de Vichy, par F. de Castanié. In-18 de 144 p. avec carte, plan et vues pittoresques. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier frères.

— Vichy et les bains chauds du Bourbonnais (Bourbon-Lancy, Bourbon-l'Archambault, Néris, Saint-Pardoux), au XVIe siècle, d'après un manuscrit inédit, rédigé en 1567 pour Catherine de Médicis, par Nicolas de Nicolay, Dauphinois, géographe, diplomate et valet de chambre des rois Henri II et Charles IX. Publié pour la première fois avec préface et notice, par Victor Adirelle. In-8° de 24 p. (Vienne, impr. Timon.) A Paris, chez Chaix.

— Guide de l'amateur et de l'étranger à Lyon et dans les environs, historique, archéologique, scientifique, monumental, etc., par Adrien Peladan fils. In-18 de x et 556 p. avec plan. (Roanne, impr. Terlay.) A Paris, chez Benjamin Duprest.

— Guide de l'étranger dans Avignon et les environs, par la Société des petits Guides. Année 1865. In-32 de 64 p. (Grenoble, impr. Baratier.)

— Notice historique et descriptive du chemin de fer de Montauban à Rodez, contenant l'histoire des villes, villages et châteaux, la description des lieux et monuments, etc. In-16 de 287 p. avec cartes. (Villefranche, impr. Cestan.)

— Guide de l'étranger à Pau et aux environs, publié par la commission syndicale de la ville de Pau. 3e édit. In-18 de 370 p. (Pau, impr. Vignancour.)

— Nouveau Guide général du voyageur en Suisse, suivi du tour du mont Blanc, par Joseph Lacroix. In-18 de XI et 407 p., avec carte, plans et vues. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier frères.

— Nouveau Guide général du voyageur en Italie, par Edmond Renaudin. In-18 de XXVI et 462 p., avec une carte routière, 40 plans de villes ou musées et 20 gravures. In-18 de XXVI et 462 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier frères.

— De Paris à Cologne, à Bruxelles, à Senlis, à Laon, à Dinant, à Givet, à Luxembourg, à Trèves, à Maestricht, par A. Morel. Itinéraire descriptif et historique. In-18 de XV et 468 p. avec une carte et 90 vignettes dessinées par Hubert Clerget, Lancelot et Daubigny. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Nouveau Guide général du voyageur en Angleterre, en Écosse et en Irlande, par William Darcy. In-18 de XVI et 682 p. avec cartes, plans et gravures. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier frères.

— Nouveau Guide général du voyageur en Espagne et en Portugal, par A. Lannau-Rolland. In-18 de XI et 517 p. avec 2 cartes, des plans et des vues de villes et de monuments. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier frères.

— Nouveau Guide général du voyageur en Allemagne et dans les États autrichiens, par E. Simon, avec une grande carte routière, des plans de

villes et des gravures. In-18 de LVI et 614 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier frères.

— Mémoires de l'Institut impérial de France. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. T. 24, 2e partie. In-4° de 426 p. (Paris, impr. impériale.)

— Bulletin de la Société impériale des antiquaires de France. 1862. In-8° de 602 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Dumoulin.

— Bulletin de la Société impériale des antiquaires de France. 1859. In-8° de 615 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Dumoulin.

— Congrès archéologique de France. Trentième session. Séances générales tenues à Rodez, à Albi et au Mans en 1863, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques. In-8° de LXVIII et 613 p. (Caen, impr. et libr. Hardel.)

— Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie. 2e série. T. IX. In-8° de 596 p. (Amiens, impr. et libr. Lemer.)

— Mémoires de la Société des antiquaires de la Morinie. T. XI. 1861-1864. In-8° de LVI et 413 p. avec 15 pl. (Saint-Omer, impr. Fleury-Lemaire.) A Paris, chez Derache.

— Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle. 1863. In-8° de 289 p. (Metz, impr. et libr. Rousseau-Pallez.)

— Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie. T. VII. In-8° de XLIV et 483 p. avec 2 pl. (Chambéry, impr. Bottero.)

— Discours prononcé à la séance d'ouverture du Comité d'archéologie américaine, le 23 juillet 1863, par A. de Bellecombe, président. In-8° de 22 p. (Sèvres, impr. Lefèvre).

— Excursion archéologique dans les arrondissements de Louviers et des Andelys, par Renault. In-8° de 32 p. (Caen, impr. et libr. de Hardel).

Extr. du *Bulletin monumental* publié par M. de Caumont.

— Recherches archéologiques et historiques sur le Cotentin, par L. Quenault, sous-préfet de l'arrondissement de Coutances. In-8° de 289 p. (Coutances, impr. et libr. Daireaux.)

— Répertoire archéologique du département du Morbihan, rédigé sous les auspices de la Société polymatique de ce département, par Rozenzweig, archiviste du département. In-4° de 124 p. (Paris, impr. impériale.)

— Les origines de Metz, Toul et Verdun, études archéologiques, par le P. Julien Bach, S. J. Grand in-8° de 128 p. (Metz, impr. et libr. Rousseau-Pallez.)

Extr. des *Mém. de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle.*

— Description de quelques églises romanes des arrondissements de Clermont et de Riom. Extrait d'une statistique inédite des églises rurales

du département du Puy-de-Dôme, appartenant au style roman, par P.-D. L. In-8° de 61 p. (Clermont-Ferrand, impr. et libr. Thibaud.)

— Monographies communales ou étude statistique, historique et monumentale du département du Tarn, par Élie-A. Rossignol, inspecteur de la Société française d'archéologie. 1re partie. Arrondissement de Gaillac. T. I. Du départ du Tarn et de l'arrondissement de Gaillac. Canton Cadalen. Histoire de l'abbaye de Candeil. In-8° de 392 p. (Toulouse, impr. Chauvin.) Chez Delboy.

La 1re partie des *Monographies* comprend l'arrondissement de Gaillac et forme 4 vol.

— Age présumable des monuments celtiques, établi d'après les monuments de même nature dont il est principalement fait mention dans la Bible, faisant suite à l'interprétation naturelle des pierres et des os travaillés par les habitants primitifs des Gaules, par le docteur Eugène Robert. In-8° de 24 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Giraud.

Extr. des *Mondes*, t. II.

— Etude de M. le docteur Remy, de Mareuil-le-Port, sur la caverne contenant des ossements humains et des armes en silex découverte à Mizy, territoire de Leuvigny, canton de Dormans, au mois de mai 1861. In-8° de 56 p. avec pl. (Épernay, impr. et libr. Fiévet.)

— Mémoire sur les silex taillés antédiluviens et celtiques, par le marquis de Nadaillac. In-8° de 20 p. (Vendôme, impr. Lemercier.)

Extr. du *Bulletin de la Société archéologique de Vendôme*.

— Archéologie locale. La Pierre Clonise et les pierres druidiques de la forêt de Villers-Cotterets, par Alex. Michaux. In-12 de 12 p. (Soissons, impr. Lallart.)

— Notice sur la voie romaine qui passe à Epehy (Somme) et les découvertes auxquelles les fouilles exécutées dans cette localité et dans les localités environnantes ont donné lieu, par Henri Lempereur. In-8° de 11 p. (Amiens, impr. et libr. Lemer.)

Extr. du *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1863, n° 4.

— Notice sur une découverte d'objets romains faite à Saint-Acheul-lès-Amiens, en 1861, par J. Garnier. In-8° de 18 p. avec pl. (Amiens, impr. et libr. Lemer.)

Extr. du t. XIX des *Mém. de la Société des Antiquaires de Picardie*.

— Découverte d'un hypocauste gallo-romain à Saint-Aubin-sur-Gaillon (Eure), par Th. Homberg. In-8° de 16 p. (Rouen, impr. Cogniard).

— Antiquités gallo-romaines et franques, découvertes à Rivières (Tarn), par le baron Edmond de Rivières. In-8° de 22 p. (Caen, impr. et libr. Hardel.)

Extr. du compte rendu des séances tenues à Albi par la *Société française d'archéologie*, 27e volume, 1864.

— Nouvelles observations sur les camps romains de Gergovia; suivies d'une note sur des souterrains et un dolmen, découverts au pied de la montagne, par P.-P. Mathieu, ancien professeur au lycée impérial de Clermont-Ferrand. In-8° de 37 p. avec cartes et plans. (Clermont-Ferrand, impr. et libr. Thibaud.)

— Études historiques. Commentaires de César. Uxellodunum. Observations touchant les fouilles exécutées à Luzech, par J.-B. Cessac. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Dubuisson.) Chez Dentu.

— Alesia et les Aulerci-Brannovices au tribunal de vingt siècles et de Jules-César, par l'abbé F. Cucherat. In-8° de 62 p. avec carte. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Le temple d'Auguste et la nationalité gauloise, par Aug. Bernard, de la Société des Antiquaires de France. In-4° de XVI et 172 p. avec 12 pl. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Scheuring.

— Histoire archéologique et descriptive de Notre-Dame-de-Paris, par H. Fisquet. In-8° de LVI p. (Versailles, impr. Beau.) A Paris, chez Repos.

— Portail occidental de la cathédrale de Senlis, essai descriptif lu au Comité historique de Senlis, par R. de Maricourt. In-8 de 33 p. (Senlis, impr. Duriez.)

— La basilique de Saint-Martin et le Conseil municipal de Tours devant l'opinion publique, par Alfred Nerbonneau, rédacteur en chef du *Courrier d'Indre et-Loire*. In-8° de 16 p. (Tours, impr. Mazereau.)

— Notre-Dame de Villethion, diocèse de Blois, par E. Landau, curé de Chonsy. Compte-rendu, par C. Bouchet. In-8° de 7 p. (Vendôme, impr. Lemercier.)

— Étude archéologique et historique sur l'église de Saint-Riquier, par H. Dusevel. In-8° de 23 p. (Amiens, impr. Lenoël-Herouart.

Extr. de *la Picardie*, 1863.

— Eglise monumentale de La Treille et Saint-Pierre. Compte-rendu de la période décennale 1853-1863. In-8° de 158 p. (Lille, impr. et libr. Lefort.)

— Recherches historiques sur la tour et la cloche de Mutte de la cathédrale de Metz, par victor Jacob, sous-bibliothécaire de la ville. In-8° de XII et 246 p. (Metz, impr. et libr. Rousseau-Pallez.)

— Notre-Dame-des-Vertus à Ligny-en-Barrois (Meuse), par le R. P. Chevreux, de la congrégation de Notre-Sauveur. Gr. in-18 de 104 p. (Bar-le-Duc, impr. Contant-Laguerre.

— L'église de Saint-Étienne à la citadelle de Besançon, par l'abbé Guibard. In-8° de 8 p. avec pl. (Besançon, impr. Jacquin.)

Extr. des *Annales franc-comtoises*, févr. 1864.

— La Cathédrale de Rennes, notice historique par l'abbé Massabiau, se-

crétaire de l'archevêché de Rennes. In-8° de 23 p. (Nantes, impr. Forest.)

Extr. de la *Revue de Bretagne et de Vendée.*

— La cathédrale de Bordeaux, étude historique et archéologique, par un prêtre du diocèse. In-12 de 225 p. (Bordeaux, impr. Dupuy.)

— Histoire de l'abbaye de la Cour-Dieu, ordre de Cîteaux, diocèse d'Orléans (1118-1793), par Louis Jarry, avocat. In-8° de XIX et 236 p. avec pl. (Orléans, impr. Chenu.) Chez Herluison.

— Recherches sur l'abbaye d'Abondance en Chablais, par Léon Charvet, architecte. In-8° de VII et 135 p. avec plan. (Lyon, impr. Perrin.)

— Les abbayes de Verteuil et de l'Isle, par G. Trapaud de Colombe. In-8° de 18 p. (Bordeaux, impr. Coderc.)

Extr. du *Congrès scientifique de France*, 28e session, t. IV.

— L'abbaye de Clamarais, d'après ses archives, par Henry Delaplane, ancien député. In-8° de LVI et 411 p. avec 15 pl. (Saint-Omer, impr. Fleury-Lemaire.) A Paris, chez Derache.

— Visite à l'église abbatiale de Conques (Aveyron), par le marquis de Castelnau d'Essenault. In-8° de 22 p. (Caen, impr. et libr. Hardel.)

Extr. du compte-rendu des séances tenues par la *Société française d'archéologie*, 26e volume, 1861.

— Histoire de l'abbaye des religieuses de Saint-Sauveur de Marseille, fondée au Ve siècle, d'après les documents inédits conservés aux archives départementales des Bouches-du-Rhône, par Ferdinand-André, archiviste adjoint du département. In-8° de X et 237 p. (Marseille, impr. Vial.)

— Anciens monuments de l'Europe : châteaux, demeures féodales, forteresses, citadelles, ruines historiques, églises, basiliques, monastères et autres monuments religieux, par une Société d'archéologues. In-8° de 320 p. avec 90 grav. (Paris, impr. Walder.) Chez Renault.

— Les ruines de Ninive ou description des palais détruits des bords du Tigre, suivie d'une description du Musée assyrien du Louvre, par H. L. In-8° de VII et 319 p. (Strasbourg, impr. et libr. Berger-Levrault.)

— Le temple de Jérusalem, monographie du Haram-ech-Chériff, suivie d'un essai sur la topographie de la ville sainte, par le comte Melchior de Vogué. 1re livraison. In-fol. de 28 p. avec pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Noblet.

Cet ouvrage, qui doit comprendre 40 pl. grav. avec de nombreuses gravures en bois dans le texte, sera publié en 5 livraisons.

— Histoire de Notre-Dame de Talence ou de Rama, par le P. L. Delpeuch. In-16 de 132 p. avec grav. (Bordeaux, impr. Ve Dupuy.

— Les papyrus hiératiques de Berlin, écrits d'il y a 4,000 ans, avec un index géographique et 2 pl. de *fac simile*, par F. Chabas. In-8° de VI et 93 p. avec pl. (Châlons-sur-Saône, impr. Desussieu.) A Paris, chez Duprat.

— Rapport adressé à Son Exc. le ministre de l'instruction publique sur la mission accomplie en Égypte, par le vicomte E. de Rongé, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. In-8° de 25 p. (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. du *Moniteur* du 30 mai 1864.

— Notice sur une inscription antique trouvée à Genay, dans le département de l'Ain, par A. Allmer. In-8° de 19 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. du 27e vol. des *Mém. de la Société impériale des Antiquaires de France.*

— Note explicative de l'inscription découverte dans les fouilles faites en janvier 1863 aux thermes gallo-romains du bourg de Vertaut, connu sous le nom de Laudunum, par E. H. Protat. In-4° de 5 p. avec fig. (Dijon, impr. Bernaudat.)

— Mélanges, par Auguste Pelet, inspecteur des monuments historiques du Gard. Note sur trois inscriptions antiques retrouvées en 1810, à l'Amphithéâtre, suivi d'un essai sur l'emplacement du théâtre ou Xyste de la colonie de Nîmes. In-8° de 22 p. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

— Notes épigraphiques. I. Inscription du théâtre de Gubbio. Emplacement de la basilique de Nîmes. II. Les Arnemetici, peuplades des Volces arécomiques, par C. Germer-Durand. In-8° de 15 p. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

Extr. des *Mém. de l'Académie du Gard,* 1863.

— Note épigraphique sur l'état de l'église de Trèves, après l'invasion des Ripuaires, par Edmond Leblant. In-8° de 8 p. (Paris, impr. Pillet.) Chez Didier.

Extr. de la *Revue archéologique.*

— Mémoire sur l'inscription de la cloche de Stival, près Pontivy, en Bretagne, par le vicomte Hersart de La Villemarqué. In-4° de 15 p. (Paris, impr. impériale.)

Extr. du t. XXIV, 2e part., des *Mém. de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres.*

— Note sur des inscriptions tumulaires de moines de la congrégation de Saint-Maur, autrefois à Jumièges et à présent dispersées à Duclair, à Vatteville et à Caudebec en Caux, par l'abbé Cochet. In-8° de 8 p. (Rouen, impr. Cagniard.)

— Essai sur la numismatique mérovingienne comparée à la géographie de Grégoire de Tours, par le vicomte de Ponton d'Amecourt. Lettre à M. Alfred Jacobs. Gr. in-8° de VIII et 220 p. (Paris, impr. Thunot.) Chez Rollin.

— Etudes de numismatique bretonne, par J. Aussant. In-8° de 12 p. avec pl. (Rennes, impr. Catel.)

Quelques réflexions sur d'anciennes monnaies bretonnes, d'après la

mythologie des druides bretons (de Davies), par le docteur Faux. In-8° de 52 p. avec pl. (Amiens, impr. Lenoel-Hérouart.)

Extr. de *la Picardie*, année 1863.

— Essai pour servir à l'histoire des monnaies de Soissons et de ses comtes, par le docteur Voillemier, président du comité archéologique de Senlis (Oise). In-8° de 64 p. avec pl. (Amiens, impr. et libr. Lemer.)

Extr. du t. IX des *Mém. de la Société des Antiquaires de Picardie.*

— Sceaux de la cour du Mans, par Eugène Hucher, inspecteur de la Société française d'archéologie. In-8° de 7 p. et fig. (Caen, impr. et libr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental* publié par M. de Caumont, 1864, n° 1.

— Aperçu sigillographique des archives départementales de la Somme, par de Boyer de Sainte-Suzanne. In-8° de 27 p. avec pl. (Amiens, impr. Lemer.)

— Armorial et Nobiliaire de l'ancien duché de Savoie, par le comte E. Amédée de Foras. 1re livrais. In-fol. de 20 p. (Grenoble, impr. et libr. Allier.)

Cet ouvrage, qui doit former 2 vol. in-fol. avec lettres ornées et vignettes, paraîtra en 60 ou 70 livraisons.

— Armorial de la ville de Marseille, recueil officiel dressé par les ordres de Louis XIV, publié pour la première fois, d'après les manuscrits de la bibliothèque impériale, par le comte Godefroy de Mont-Grand. In-8° de 447 p. (Marseille, impr. Arnaud.) Chez Gueidon.

— Armorial des évêques de Noyon, par Arthur Demarsy, conservateur du Musée de Compiègne. In-8° de 20 p. (Noyon, impr. Andrieux.)

Extr. du t. II des *Annales du Comité archéologique de Noyon.*

— Armoiries de Melchior de la Vallée. Notice sur une gravure nancéienne du XVIIe siècle, par Bp. In-8° de 10 p. (Nancy, chez Lepage.)

— Collége héraldique et archéologique de France. Réorganisation et statuts (15 janvier 1864) In-8° de 11 p. (Paris, impr. Lahure.)

FIN DU TOME DIX-NEUVIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE DIX-NEUVIÈME VOLUME.

AVRIL A SEPTEMBRE 1864.

Pages.

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'OEUVRE D'ÉTIENNE FICQUET 5 73 145 177

LE MUSÉE DE NANCY, par le comte *L. Clément de Ris*. . . 3

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'EXPOSITION DE LA JEUNESSE, par *Émile Bernier de la Chavignerie* 38

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS. . . 68 140 210 313

DÉCOUVERTE DU TOMBEAU DE LÉONARD DE VINCI 105

NOTICE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE DUMAREST, graveur en médailles 117

JEUX DE L'ART PLASTIQUE 126

VENTE A L'HOTEL DROUOT 132

LETTRES SUR L'ACADÉMIE ROYALE DE SCULPTURE ET DE PEINTURE, ET SUR LE SALON DE 1777 177

VENTE D'ESTAMPES ET DE MANUSCRITS A L'HOTEL DROUOT . 193

LES ARTISTES FRANÇAIS DU XVIIIe SIÈCLE, OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS, par *Émile Bellier de la Chavignerie* . . . 203 249 354

CORRESPONDANCE 206 230

ÉPITRE A P. MIGNARD, peintre, par *Molière* 225

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE SUR DES COLLECTIONS DE PORTRAITS GRAVÉS 238

Pages.

BIBLIOGRAPHIE 241

EXTRAITS D'UN LIVRE RARE 247

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS, par *A. Bonnardot* . . . 268

LE MUSÉE DE FRANCFORT-SUR-LE-MEIN, par le *comte L. Clément de Ris*. 286 344

INVENTAIRE DES TABLEAUX APPARTENANT A GERRIT UILENBURG, par *P. Scheltema* 307

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'OEUVRE DE PIERRE SAVART . . 321

DU CULTE ET DE L'ART DANS L'ANCIENNE ÉGYPTE . . . 368

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS . . . 376

FIN DE LA TABLE.

N
2
R47
t.19

Revue universelle des arts

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY